إيقاع الخط العربي

كيف نتذوق الخط العربي ونتعلمه ؟

ثلث - فارسي - ديواني

عمر فحل

دار الطلائع

إيقاع الخط العربي

كيف نتذوق الخط العربي ونتعلمه ؟

ثلث - فارسي - ديواني

عمر فحل



اسم الكتاب

إيقاع الخط العربى
ثلث - فارسى - ديوانى

اسم المؤلف

عمــرفحــل

رقم الإيداع

١٩٩٧/٤٩٧٥
977 - 277 - 097 -0

تصميم الغلاف

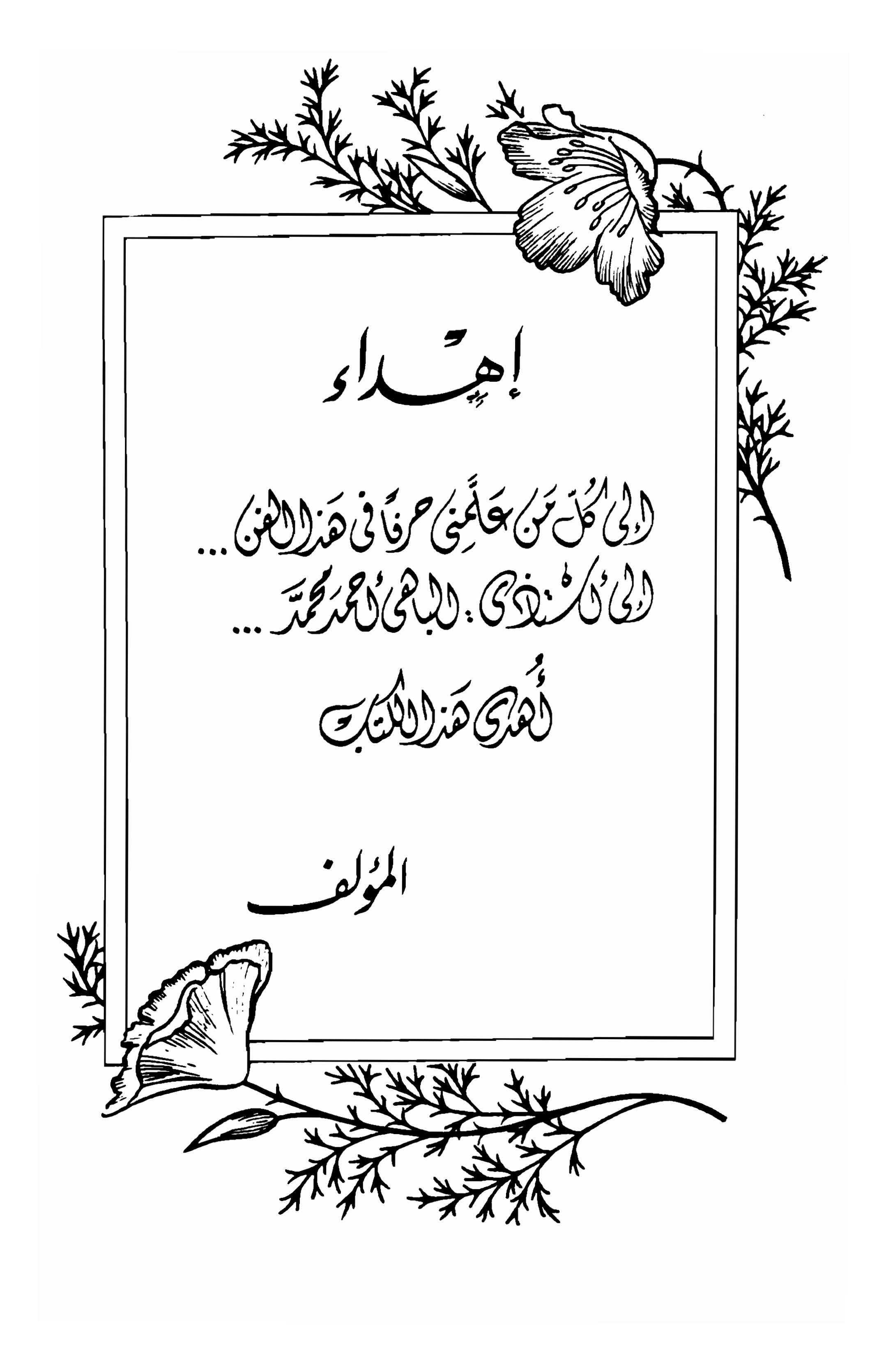
سمير محمد



للنشر والتوزيع والتصدير

٥٩ شــارع عبــدالحكيم الرفــاعى - مــدينة نصــر - القــاهرة
تليــفــون: ٢٧٤٤٦٤٢ - ٢٧٣٨٩٣٧٢(٢٠٢) فــاكس : ٦٣٨٠٤٨٣(٢٠٢)
Web site : www.altalae.com E-mail : info@altalae.com

طبع بمطابع ابن سينا القاهرة ت : ٣٢٠٩٧٢٨



إهداء

إلى كل من علمني حرفاً في هذا الفن ...

إلى أستاذي . الباهي أحمد محمد ...

أهدي هذا الكتاب

المؤلف

لماذا هذا الكتاب ؟؟

يعتبر الخط العربى من أهم الفنون التى أبدعها الفنان المسلم ، لأنه استعمل حروف الكتابة العادية وطورها حتى أصبحت فناً قائماً بذاته ، مما جعل درجة التواصل بين المتلقى وفن الخط كبيراً جداً ، إلاّ أنه فى لحظة من اللحظات زاد الخلط بين ما هو كتابة وماهو فن خط ، مما أضعف من درجة الإحساس العام بتذوق فن الخط .

فتجد الكثيرين يحبون الخط وينفعلون معه ، لكن إعجابهم به لم يتعد حد الدهشة ، وذلك لعدم إدراكهم لخصائصه وفنياته ، فهى غير متداولة بينهم ، يعرفها أهل الخط وحدهم معرفة شفاهية تطبيقية ، أى أنهم يدركونها لحظة التعلم مباشرة من أفواه معلميهم ، فلم تتوافر حتى الآن مؤلفات تعين الجميع لتذوق هذا الفن بصورة شاملة ، فالذين تناولوا الخط العربى فى مؤلفاتهم ، تناولوه من زاويتين متباينتين ، فقد اكتفى البعض بالدراسة التاريخية المحضة لا الفنية مع إشارة طفيفة إلى أنواع الخط العربى فى ملحق الكتاب .

واكتفى البعض الآخر - وهم فنانو الخط - بتأليف كراسات تعليمية صامتة مع إشارة تاريخية عن نشأة الخط فى المقدمة ليستمر الشرح الأكاديمى الموغل فى التخصص دون البحث فى الدراسة الجمالية للخط العربى .

وهذا الكتاب يحاول أن يجد منطقة وسطا بين الاثنين ، أى أنه يتناول الموضوع من زاوية فنية جمالية ، تسهل لغير المتخصصين فهم الخط وتذوقه ، ويضع خطوطاً عامة لأهل الخط للنقاش حولها وصولاً لحركة نقدية تعتمد على مصطلحات جديدةقادرة على حمل المعانى الجمالية

للخط العربى ، تمكن من التفاعل الحقيقى ، مع هذا الفن الأصيل .

ولقد اقترح الكتاب عدة مبادئ لاكتشاف إيقاع الخط العربى . وذلك بشرح طبيعة القلم وما يترتب عليه من حركة أفقية ورأسية ومنحنية كاشفاً أثر ذلك فى تكوين الحروف وعلاقته بالمسافة القياسية التى تضبط حركة القلم لتعطى الحروف الجميلة والتى تمثل أول درجات إيقاع الخط ، والذى يتكون من الإيقاع الداخلى للحروف والإيقاع الخارجى والذى يحوى إيقاع الكلمات والسطر واللوحة الخطية .

وما دام هذا الإيقاع هو الضابط لجمال الخط فإن معرفته تمكّن من تجميع خبرة عامة كلية يستطيع بها المتلقى تكوين وجهة نظر ناقدة بطريقة علمية ، متى ما بذل مجهوداً مقدراً لبلوغ هذه الغاية .

كما أنها تساعد الموهوب فى استيعاب فن الخط بطريقة شاملة أولاً ، لتأتى بعد ذلك عملية التفصيل ، لأن الإدراك الكلى هو الذى يؤدى إلى سرعة عملية التعلّم ، وهذه هى الطريقة المثلى المتبعة فى اكتساب المهارات اللازمة فى كل الفنون .

لأن الإمعان فى التفاصيل وحدها لم يمكن كثيرا من محبى الخط من الوصول إلى الدرجات التى يطمحون إليها .

ونطمح معهم أن يساهم هذا الكتاب فى فتح الباب أمام كل الدراسات الباحثة فى جماليات هذا الفن الأصيل .

المؤلف



أصل الخط العربي

مشكلة الخط العربى تعد مشكلة معقدة فى التاريخ ، تناولها كثير من المؤرخين بالرواية تارة وبالتخمين تارةً أخرى ، ويرجع ذلك إلى أن تاريخ الشعب العربى فى الجاهلية وعلاقاته آنذاك بالشعوب الأخرى من حوله لم تقيد كتابة ، وكل ما ورد منها نتف يسيرة جداً على مر الأجيال ، أثبتها الشعراء فى قصائدهم أو تناقلها الرواة محرفة مزيدة على مر الأجيال إلى أن جاءت إلينا غامضة متناقضة(١) .

وما دام موضوع هذا الكتاب يعنى بالدراسة الجمالية للخط العربى فإننا لن نخوض فى نقاش نظريات نشأة الكتابة لأنها – كما تقدم – لم تقم على أساس علمى سليم من ناحية ، ولعدم وجود آثار كافية تكشف عن تطور تلك الكتابة من ناحية أخرى .

لكن الشئ الذى اتفق عليه الجميع أن الكتابة العربيةفى تلك الفترة كانت بالغة الرداءة ، فهى عندما انتقلت من الحيرة والأنبار إلى مكة انتقلت عن طريق عابرين لم يمكن المتعلمين من إجادته الإجادة التامة والتى لا تتم إلاّ بتوارث الأجيال فانعكس ذلك على عدم نضوج الخط على الرغم من طول المدة التى وصل فيها إلى العرب على رأى بعض الأقوال.

وفى كل الأحوال إذا كان الخط وصل إلى العرب قبيل الإسلام . أو منذ زمن بعيد فإنه لم ينتشر إلاّ بين قلة قليلة ، لأن العرب لم يكونوا فى حاجة للتدوين لبداوتهم وترحالهم الكثير ، ولأنهم أيضاً «كانوا يعتمدون فى نقل الأخبار على الذاكرة ، كما لم يستعملوا الكتابة بصورة واضحة إلاّ فى تسجيل النص القرآنى»(٢) .

---

(١) تاريخ القرآن د. / عبد الصبور شاهين . (٢) المصدر السابق .

كيف تطور الخط العربى ؟

إن الخط الذى انتهى للعرب على الرغم من تعدد أسمائه ، فإن هذا التعدد لم يرجع إلى فوارق خصائص ، بل كانت فوارق تجويد ، حيث إن التسمية كانت تعنى المكان الذى جاء منه الخط أكثر منها توضيح الصفة الفنية للخط على قلتها ، ولم يكن للعرب من أسباب الاستقرار ما يدعوهم للابتكار فى الخطوط التى وصلتهم ، ولم تبلغ هذه الظاهرة لديهم مبلغ الظاهرة الفنية إلاّ عندما أصبحت للعرب دولةتعددت فيها مراكز الثقافة ، ونافست المراكز بعضها بعضاً .

وصل للعرب قبل الإسلام نوعان من الخطوط النبطية المتطورة إلى العربية : نوع شديد الجفاف مولد من خطوط العبرانيين والتدمريين كما يبدو فى نقش النمارة ونقش زبد ونقش حرّان ، ونوع آخر لين يميل إلى الاستدارة ، كان يستعمل فى التدوين وتأدية الأغراض اليومية التى تحتاج إلى سرعة ومطاوعة ، وهذا ما يرجح أن كتاب الوحى والخلفاء الأوائل قد استخدموا هذا الخط اللين وتراسلوا به .

وعندما أنشئت الكوفة جودت الصورة اليابسة من الخط النبطى وأبدعت فيها حتى عرف الخط باسمها وكتبت بهذه الصورة المصاحف، واستمر هذا الخط هو المفضل فى كتابة المصحف زهاء أربعة قرون .

ولأن الخط الكوفى جاف فإن الإبداع فيه كان محدوداً ، فتحوّل إلى الزخرفة المصاحبة للخط كما يبدو فى الخط الكوفى الفاطمى .. إن صورة كوفى المصاحف الحالية تكاد تكون هى نفسها التى كان عليها فى ذلك الزمان البعيد ، ولم يسعه أن يتطور ، وتكون الكوفة بهذا أول مدرسة فى تجويد الخط ، والغريب أن معرفة الناس بأنواع الخط تتوقف عند الخط الكوفى .

نقش النمارة

نقش زبد

أنا شرحبيل بر (بن) ظلمو بنيت ذا المرطول

سنت ٤٦٣ بعد مفسد خيبر

نقش حران

كوفي مصاحف صدر الإسلام

أما الصورة اللينة للخط العربى فقد احتاجت لقرون طويلةحتى تستوى وتبلغ تمام النضـوج ، وهذه المدة الطويلة جـداً هى التى أعطت للخط العربى أصالته وتفرده .

وتكمن عبقرية الفنان المسلم فى أنه أخرج الخط العربى من «العدم» ، فهناك حروف مرتفعة ، وأخرى منخفضة ، بعضـها كبير والآخر صغير جداً ، منها ما لا يسمح بعده بالاتصال ، ومنها ما يحتم الانفصال بعده، هناك أكثر من صـورة للحرف الواحـد مع الاختـلاف التام فى الكتلة والامتداد الأفقى والرأسى بالإضافة إلى ليونة الحرف الكاملة .

ربما يكون هذا التنوع هو الفن بعينه ، حيث كان المطلوب فى البدء من الفنان الخطاط أن يلم هذا الشتـات فى شئ يمكن أن يصلح مجرد كتابة ، لكن المعجزة أن يتحول «هذا الشئ» إلى فن هو من أعظم الفنون الإسلامية .

وعندما انتقلت الخلافة إلى دمشق بقيام الدولة الأموية انتقل مركز العناية بالخط إلى الشـام ومن مـجوديهـا «قطب المحرر» ، وبـدأت أنـواع الأقـلام تزداد ، وبدأت هندسة الحروف فى العراق ، وتنسب إلى رجلين هما الضحاك فى خلافة السفاح وإسحق الذى عاش فى خلافة المنصور ووصلت أنواع الخط إلى اثنى عشر قلماً .

وقبل أن ينقضى القرن الثالث الهجرى كان «إبراهيم السجزى» قد أخذ من إسحق قلمه الجليل ، وهو أكبر الأقلام التى كان يكتب بها ، وولّد منه خطين جديدين هما خط الثلث وخط الثلثين .. ولأن الخطوط فى ذلك العهد لم تكن مختلفة اختلافًا كبيراً فيغلب أن يكون الخط الجليل هو الخط الطومـار أى أن خط الثلث يكون $\frac{١}{٣}$ خط الطومـار ، وهذا هو السبب الرئيسى لتسمية الخط الثلث بهذا الاسم .

وانتهت جودة الخط بعد ذلك إلى الوزير العباسى «أبى على محمد

ابن مقلة» ، وكان أول من هندس الحروف بشكل شامل وضبطها على «النسبة الفاضلة» أى أن المقياس إذا زاد عليها أو نقص يكون الحرف خرج عن النسبة الفاضلة .

وممن يذكرون بتجويد الخط فى أوائل القرن الخامس الهجرى فى العراق : **«أبو الحسن على بن هلال المعروف بابن البواب»** . أما فى أواخر السابع الهجرى فبرز فى تجويد الخط **ياقوت بن عبدالله الرومى** المشهور بالمستعصمى والملقب بقبلة الكتاب .

ومنذ أواخر القرن الخامس الهجرى بدأ الخط العربى فى شمال الشام يتحول إلى صورتين رئيسيتين ، إحداهما خط النسخ المتطور من خطوط النساخ ، وحلّ محل الخط الكوفى فى المصاحف ، والصورة الأخرى هى صورة خط الثلث المتطوّرة من الطومار وحلّ محلّ الكوفى فى الأغراض التذكارية والمساجد .

وأصبح الحديث عن الخط العربى منذ ذلك التاريخ إنما هو حديث عن خطى الثلث والنسخ فانحصر الجهد فى تجويد هذين الخطين فكانت كل مدرسة تحسن فى شكل الحروف ، وفى طريقة اتصالها ، وكانت مراكز تجويد الخط تبدأ من حيث انتهت سابقتها ، وتراكمت هذه الخبرات الطويلة حتى كانت نهاية الجودة ، وكمال الاستواء فى المدرسة التركية فى ظل الدولة العثمانية . والتى أخذت الثلث من مصر وأخذت النسخ من السلاجقة ثم أضافت خطاً ثالثاً بينهما هو خط الإجازة ، وهو بحجم النسخ ولكن حروفه مشتركة بين النسخ والثلث .. ثم أضافت الرقعة والديوانى .

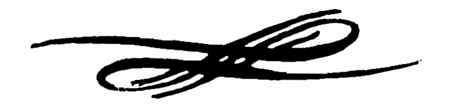
ومن أشهر الخطاطين الأتراك : حمد الله بن الشيخ الأماسى وأحمد قره حصارى ، وعاشا فى أواخر القرن التاسع وأوائل العاشر الهجرى ، ثم الحافظ عثمان ، وقد برز فى الخط النسخ .

وبلغ الخط الثلث قمته فى القرن التاسع عشر الميلادى على أيدى مصطفى راقم ، ومصطفى عزت ، وشفيق ونظيف ومحمد شوقى وعبدالله الزهدى وأحمد العارف والشيخ محمد عبد العزيز الرفاعى وغيرهم كثيرون ، فأصبح إبداع هذه المدرسة هو النبراس الذى يهتدى به كل متعلم للخط .

وبعد ثورة أتاتورك التى عصفت بالحرف العربى فى تركيا فى بداية القرن العشرين ، قدر لمصر أن تكون الحارسة لهذا الفن مرة أخرى ، وحملت الأمانة كاملة منذ محمد مؤنس وحتى محمد عبد القادر .. ومازالت .

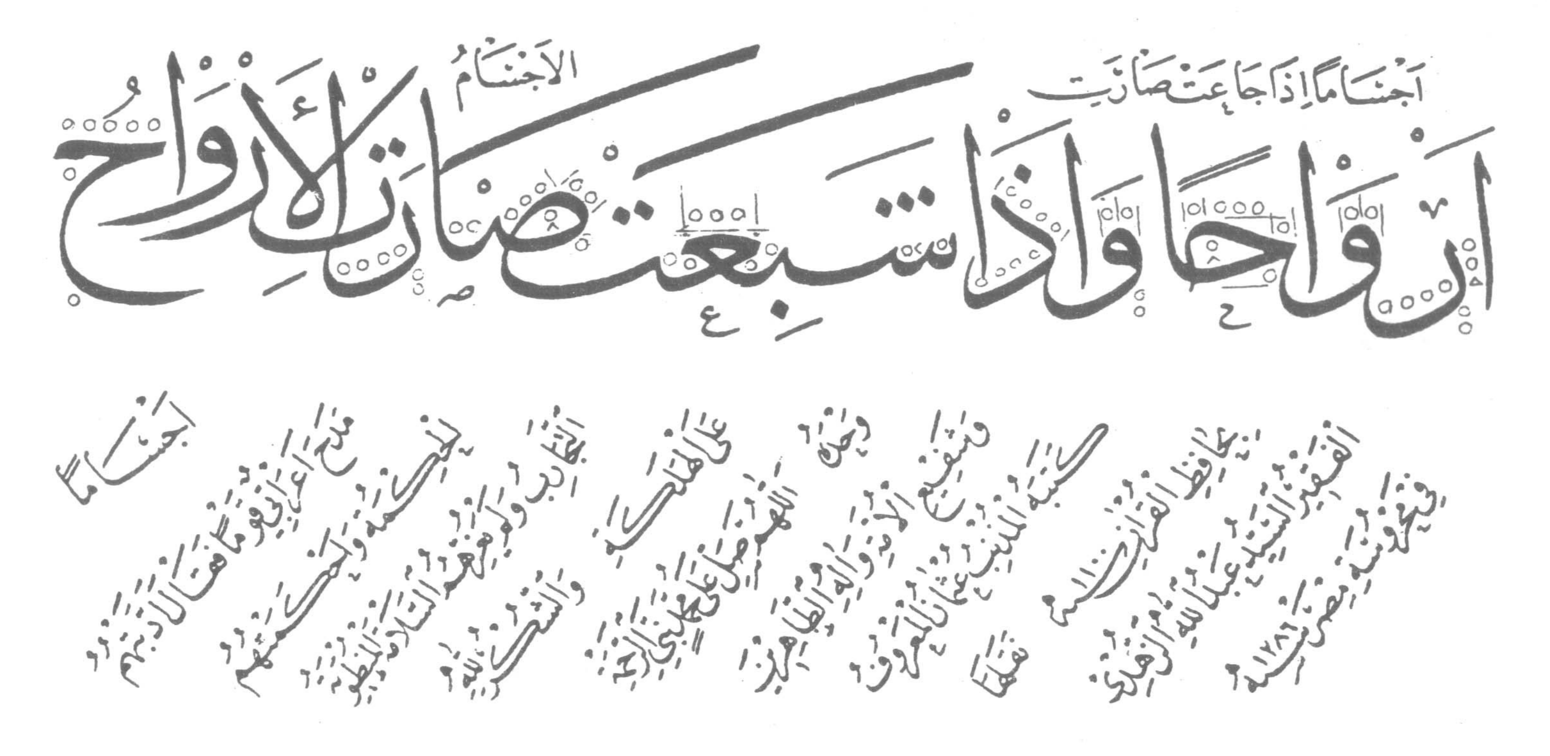
أما الخط الفارسى فقد تطور داخل إيران واستوى فيها ، ثم انتقل إلى تركيا فى النصف الثانى من القرن السادس عشر على يد الخطاط «شاه قاسم التبريزى» .

والخط الفارسى «كما نسميه نحن فى المنطقة العربية» هو أصلاً خط النستعليق فلقد كان الفارسيون يكتبون فى السابق بخط متكسر يسمى «الشكَسْتَه» ثم تطور إلى خط التعليق ثم امتزج بالنسخ ليصبح النستعليق. وأشهر من كتب الخط الفارسى هو مير على التبريزى للدرجة التى ينسب فيها إليه من كثرة ترويجه ونشره فى العديد من الأقطار ، على نحو ما ينسبون إلى الصدر الأعظم العثمانى شهلا باشا التجول بقصد العمل على نشر الخط الديوانى التركى .





ثلث ونسخ لأحمد قرة حصارى ، وهو يمثل المرحلة الأخيرة قبل اكتمال نضوج المدرسة التركية .



ثلث ونسخ لعبد الله الزهدى كاتب الحرم النبوى الشريف بالمدينة المنورة ، وهو أحد قمم المدرسة التركية عندما وصلت إلى ذروة تجويدها فى القرن التاسع عشر .



لوحة تجمع أنواع الخط العربى

كيفية نقل الخبرة الفنية في الخط العربي

رحلة طويلة تلك التى قطعها الخط العربى حتى وصلنا فى أبهى صورة له ، وتعد التقاليد التى ترسخت - بطول هذه المدة - إلى عملية نقل الخبرة خاصة به ، فهو نسيج وحده .

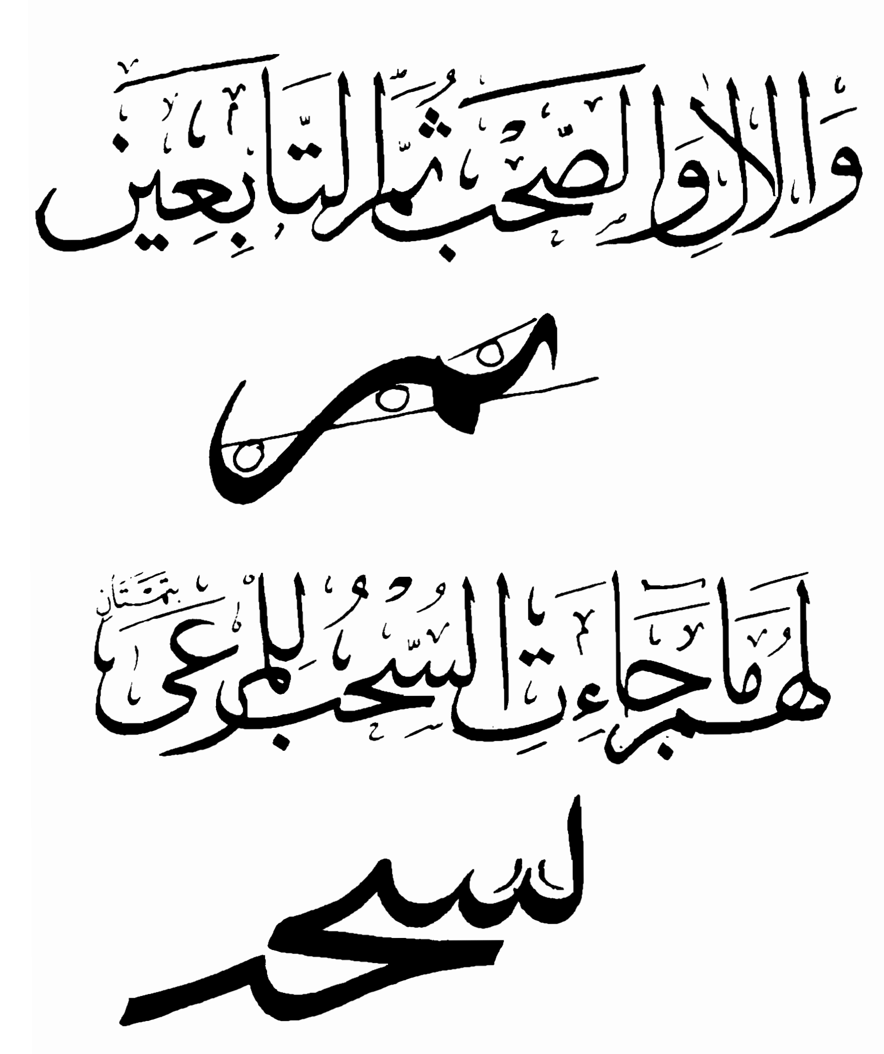
إن توصيل مادته لا يكون بطريقة نظرية صرفة ولا عملية صرفة ، بل هى ممارسة تمزج بين الاثنين ، فالمعرفة النظرية تتم من داخل الممارسة العملية ، لأن معرفة قواعد الخط وحدها ليس كافية لتجويد الخط ، إن التمرين العملى المستمر برعاية المدرس هو السبيل الوحيد لبلوغ هذه الغاية .

فتطبيق هذه القواعد يتم فى الفراغ المحض ، أى أنك تبدأ الحرف من مكان ما ولا تستطيع أن تجزم بأنه سوف ينتهى فى المكان الذى تريده تمامًا ، أو تتصور أنه صحيح ، لأن الحروف كلها مجموعة من الأقواس والمنحنيات ، ومادام الأمر يعتمد على اليد فقط فإن هذه الأقواس فى بداية الأمر - بحكم أى بداية - سوف تضيق أو تتسع فيقوم الأستاذ كل مرة بضبط إيقاعها ، ومع كثرة التصحيح تبدأ الخبرة الفنية تترسب ببطء فى ذاكرة المتعلم وصولاً للمستوى المطلوب .

وهى أشبه بتجويد القرآن فالمرء لا يستطيع أن يتعلم تجويد القرآن بمفرده فلابد من التلمذة على يد شيخ حافظ ومجود . فهو يكشف الأخطاء عمليًا أثناء ممارسة الحفظ ، مع توافر المثابرة والرغبة الأكيدة لدى المتعلم حتى تمام الحفظ وهى نفس الغاية التى يسعى إلها المتعلم : أن

يكون حافظاً مجوداً ، وهى الغاية نفسها التى يسعى إليها الموهوب فى الخط العربى ، أن يكون فناناً مجوّداً .

إذن فالتلمذة المباشرة هى التى حفظت القرآن الكريم فى صدور الناس جيلاً بعد جيل ، وهذه الطريقة - التلمذة الفنية المباشرة - هى التى حفظت الخط العربى ساخناً ، زماناً بعد زمان ، دون أن تنطفئ جذوته المتوهجة ، ولا أن يخبو بريقه الساحر .



تمرين للمؤلف وتصحيح للأستاذ الباهي أحمد

كيفية تذوق الخط العربى ؟

يختلف الناس فى تذوقهم للفنون ، ويزداد هذا التذوق أو يقل بحسب اجتهاد المتلقى فى فهم هذا الفن حيث إن النظرة السطحية لا تمكن صاحبها من اكتشاف نفائس العمل الفنى ، بعكس المتعمق الذى يبذل مجهوداً مقدراً فى سبيل الوصول إلى لب الموضوع .

ودائمًا ما يتوقف المتذوقون الهواة ويكتفون بالخبرة الكلية الخارجية للعمل الفنى ، أما الخبرة التفصيلية الداخلية فهى مقتصرةعلى المتخصصين كل فى مجاله .

لكن المشكلة فى الخط العربى هى عدم رواج ما نسميه بالخبرة الكلية وذلك لانشغال أهل الخط التام بتفاصيل الحروف والكلمات دون ربطها فى السياق العام للعمل الفنى ، فأصبح المتعلمون يجيدون الحروف لذاتها دون أن تنمو لديهم خبرة كافية للتعامل مع التراكيب الخطية إلا بعد مرور مدة طويلة حتى يكتشفوا هذه الخبرة الكلية فى كشف العلاقة بين إيقاع الحروف وإيقاع الكلمات والتراكيب .

وهذه العلاقة بعد كشفها سوف تمثل المبادئ الأولية لهذه الخبرة الفنية الكلية وتمكن متداوليها من تذوق هذا الفن وربما تغريهم لممارسته ، لأن الحروف هى الحروف ، ويمكن أن يكون هذا طريق آخر لظهور مواهب جديدة .

وعلى هذا الأساس سوف نقوم فى الصفحات القادمةبتفكيك كل الحركات التى يتكون منها الخط وتجميعها مرة أخرى ، ونأمل بين عمليتى التفكيك والتجميع أن يتضح إيقاع الخط .

ما إيقاع الخط العربي ؟

«هو انضباط حركة القلم السميك في اتجاه معين وبمسافة معينة معطيًا تدرجًا في السمك يهيئ تعانقًا لطيفًا بين أجزاء الحروف مكونًا صوراً تضج بالحركة ، وهي في حالة سكون» .

وينقسم هذا الإيقاع إلى قسمين : إيقاع داخلي وإيقاع خارجي ويتكون

الإيقاع الداخلي من الآتي :

١- بحث طبيعة القلم السميك وأثره في إعطاء الحروف الجميلة .

٢- بحث زاويةالقلم ووضعه على الورقة .

٣- حركة القلم في اتجاه منحني وعلاقته بتدرج السُمك .

٤- التعانق بين حركتين ، ومتى يكون لطيفاً .

٥- الحركة المتموجة وعلاقتها بتكوين الحرف .

٦- درجة الميل وعلاقتها بإعطاء الحركة للحروف .

٧- أثر الاستقامة الهندسية في صورة الحرف .

الإيقاع الخارجي : -

ويتكون من استصحاب كل الإيقاعات السابقة مضافاً إليها : -

١- صورة الحرف القياسية وعلاقتها بالمسافة القياسية وكيفية تكون الحروف الصحيحة .

٢- علاقة اتصال الحروف بحرف الياء .

٣- إيقاع الكلمات .

٤- إيقاع الخط المرسل .

٥- إيقاع اللوحة الخطية

١- أدوات الخط :

لا يحتاج الخط العربى إلى أدوات كثيرة لممارسته ، وهو أبسط الفنون من حيث الأدوات ، ففى بداية الأمر فلا حاجة لأكثر من قلم عريض السن وحبر من أى نوع وورق !

قلم الخط : -

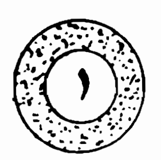
يعتبر القلم السميك هو أس الخط العربى . لأن أى تغيير فى شكل القلم من السميك إلى الدائرى مثلاً ، لا يعطى «خطًا عربيًا» ، ولقد استقرت التقاليد على استعمال قلم من «الغاب» أو «البوص» ، وهو عبارة عن قصبة أسطوانية تعالج بآلة حادة للحصول على الشكل المطلوب للقلم وتختلف درجة ميل القلم من خط إلى آخر ، حسب مقدرة الشخص على التكيُّف مع الميل الذى يعينه على الخط بطريقة مريحة وفعالة . وينحصر ميل أى خط بين ميل الخط الفارسى وهو الأقل فى درجة الميل والخط الثلث ، وهو الأكثر ميلاً .

وهناك بعض الأقلام المعدنية الجاهزة ، وهى تحقق هذا الغرض ، إلاّ أنها لا تعطى نفس النتيجة المتماسكة التى تعطيها أقلام الغاب ، هذا غير أنها أسهل كثيراً فى الاستعمال من الأقلام المعدنية .

وسُمك القلم الذى يكتب به يسمى «القَطّة» ، وتكون ملتصقة بالورقة تمامًا عند حركة القلم .. ولا ترتفع إلاّ فى حالات معينة فى بعض الحروف ..

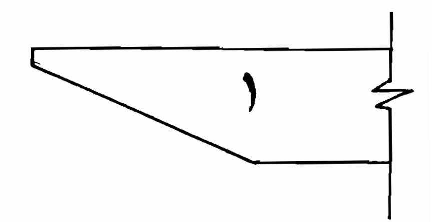
كيفية بَرْىْ القلم : -

قطاع عرضى للقلم ، وتتم إزالة الجزء الأعلى حتى الوصول للدائرة الداخلية كما فى الشكل «٢» ويعالج الجزء الخارجى للحصول على الاستقامة كما فى شكل «٣» .

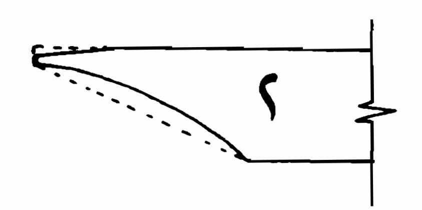




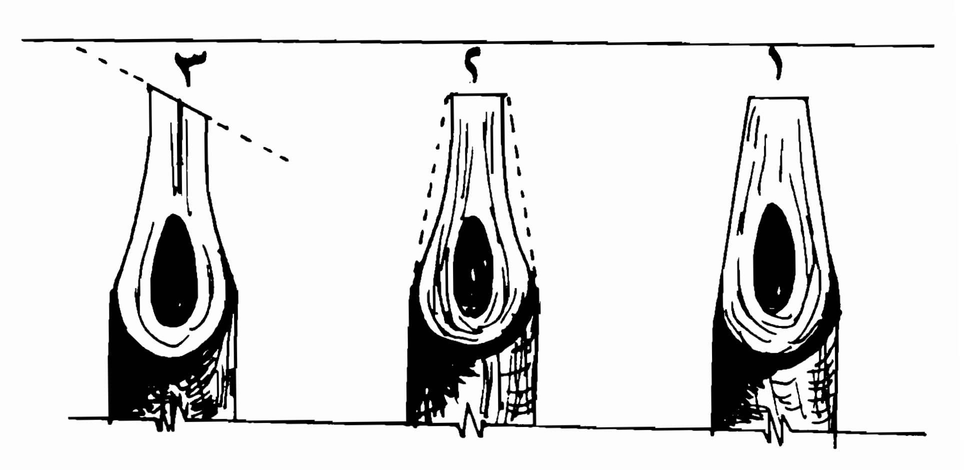




فى البداية يكون الشكل مستقيماً



ويجب إزالة الزوائد بالتقوس إلى الداخل



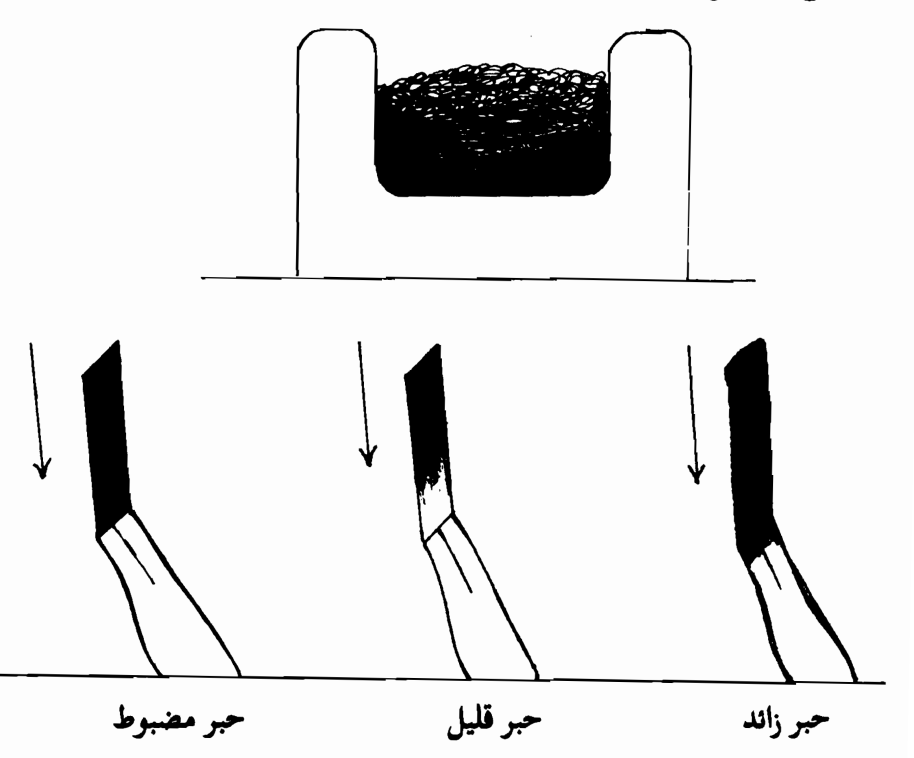
وكذلك تُزال الزوائد بتقوس كما فى «٢» ويقط القلم بالميل المناسب ويشق فى الوسط حتى ينساب الحبر .

الحبر : -

إن الطريقة التقليدية فى تحبير القلم بواسطة « الدواة» . تعتبر هى المثلى ، فالحروف تنفذ بطريقة متقطعة ، ولاتحتاج لانسياب مستمر للحبر. لذلك فإن استعمال «الدواة» يساعد فى التحكم فى كمية الحبر المطلوب كل مرة ، لأن اختلاف أحجام الحروف يحتاج لكميات مختلفة من الحبر .

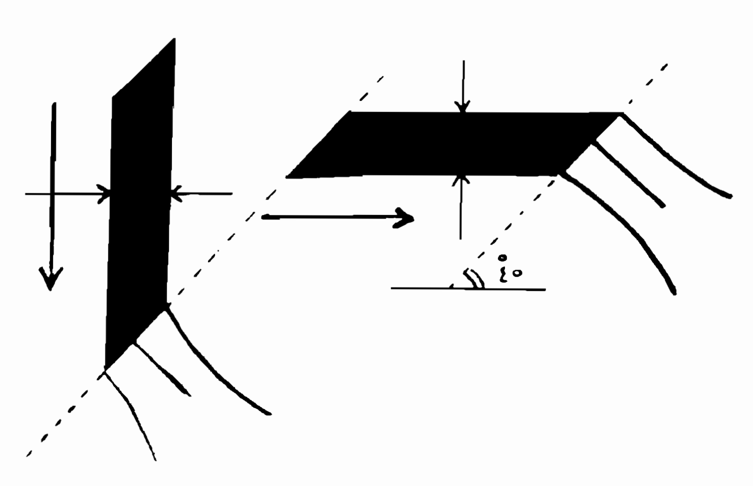
ويتم هذا التحكم بواسطة قطعة الحرير المغمورة داخل الحبر حيث أن الحبر يكون متشربًا داخل الحرير بكمية مناسبة ، وبحسب قوة الضغط بواسطة القلم تزداد الكمية المتعلقة بالقلم أو تنقص .

وكلما كان الحبر بسيط التركيب كانت حركة القلم أسهل ، ويمكن إضافةالماء لأى «لون صبغة» ، للحصول على هذا الحبر ، فهو أنسب من الأحبار الجاهزة المعقدة .

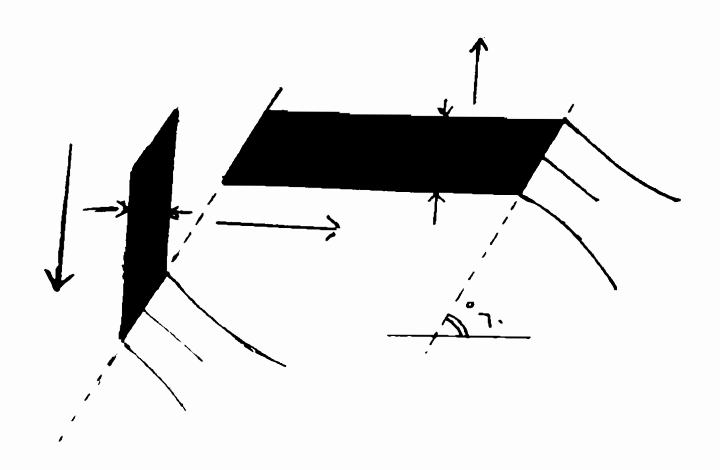


٢ - تحديد زاوية القلم : -

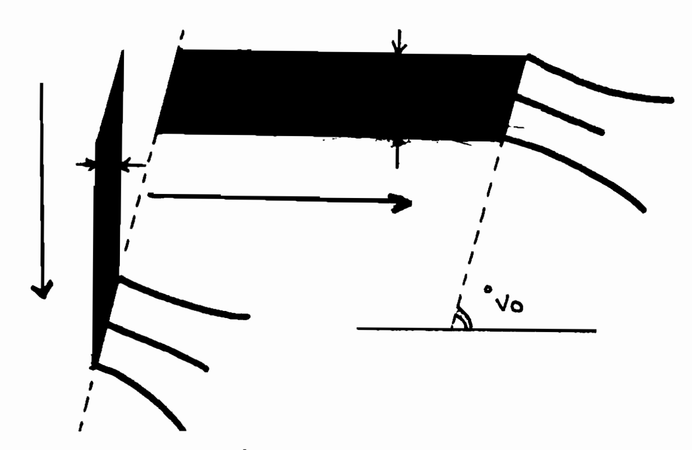
تتحكم الزاوية التى يوضع بها القلم على الورقة فى سُمكه فمثلاً إذا قمنا بتحديد حركة القلم إلى أفقية أو رأسية فإن وضع القلم بزاوية ٤٥ْ يعطى خطوطاً متساوية فى سمكها مع الخطوط الرأسية .



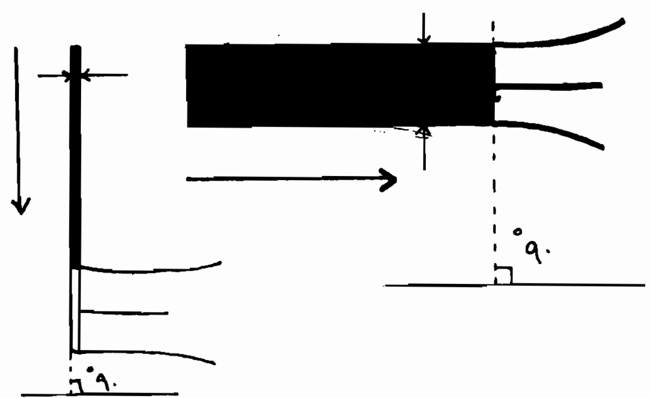
أما عند وضع القلم بزاوية ٦٠ْ فإن الخطوط الرأسية تكون أرفع من الأفقية .



والخطوط الرأسية تزداد رفعًا ، بينما يزداد سمك الخطوط الأفقية إذا وضع القلم بزاوية ٧٥ْ .



ويتلاشى سمك القلم إذا وضع بزاوية ٩٠ْ فى الخطوط الرأسية أى تكون بعرض «سيف القلم» ، أما الخطوط الأفقية فتصل إلى أقصى سمك .

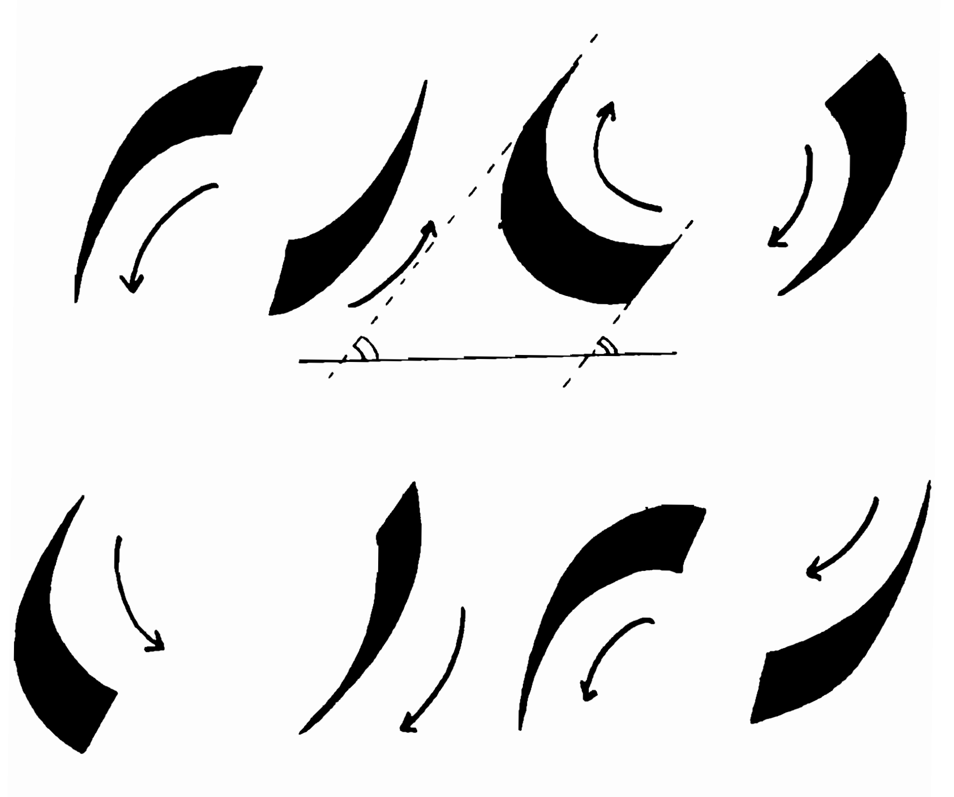


والعكس يكون صحيحًا إذا أردنا خطوطًا رأسية سميكة وخطوطًا أفقية رفيعة .

وهذا يعنى أننا نستطيع أن نتحكم فى السمك الذى نريده بوضع القلم بالزاوية التى تحقق هذا الغرض . مع التأكيد على أن الحركة العمودية على الزاوية تعطى دائمًا أقصى سمك .

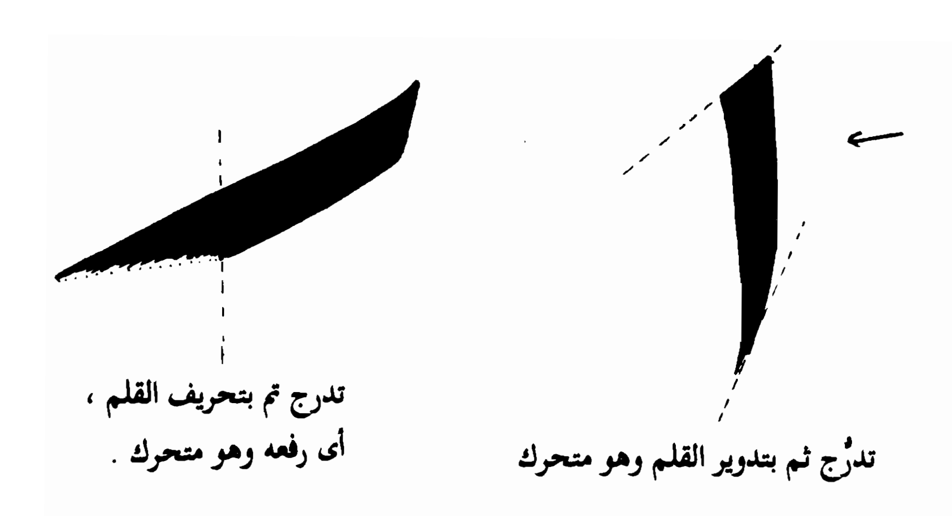
٣- تدرج السمك : -

لما كان وضع القلم بزاوية معينة يحدد سمك الخط فى حركته الأفقية أو الرأسية . فإن حركة القلم بخط منحنى هى التى تعطى تدرج السمك، ونعنى به تلك الصورة التى يتغير فيها السمك من الأعرض إلى الأرفع ، أو من الأرفع إلى الأعرض . دون رفع القلم عن الورقة ، أى أن الخط المنحنى يبدأ بعرض «قطة القلم» وينتهى «بسيف القلم» .. أو العكس



تدرُّج تم بتدوير القلم وهو متحرك .

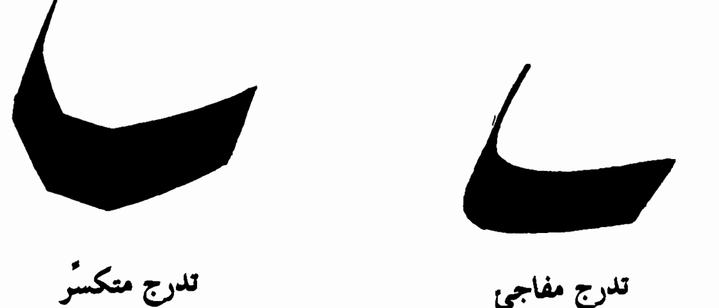
وهناك تدرج يتم بتدوير القلم وهو متحرك ، أى أن الزاوية التى يبدأ بها القلم تتغير فى نهاية الخط المنحنى . أمّا تدرج الحروف المنتهية بعد إرسال، فإنه يتم عن طريق رفع القلم وهو متحرك للحصول على مثلث فى نهاية الحرف .



تدرّج ثم بتدوير القلم وهو متحرك

تدرج ثم بتحريف القلم ، أى رفعه وهو متحرك .

كل الحروف تشترك فى هذا الخاصية فى نهايتها مع استثناءات قليلة، وأى خروج عن هذا المبدأ يعنى أن الإيقاع قد اختل ، ويحتاج إلى تصحيح خاصة إذا كان التدرج لايتناسب مع حجم الحرف أو نفذ بطريقة يظهر فيها التكسر .



تدرج مفاجئ

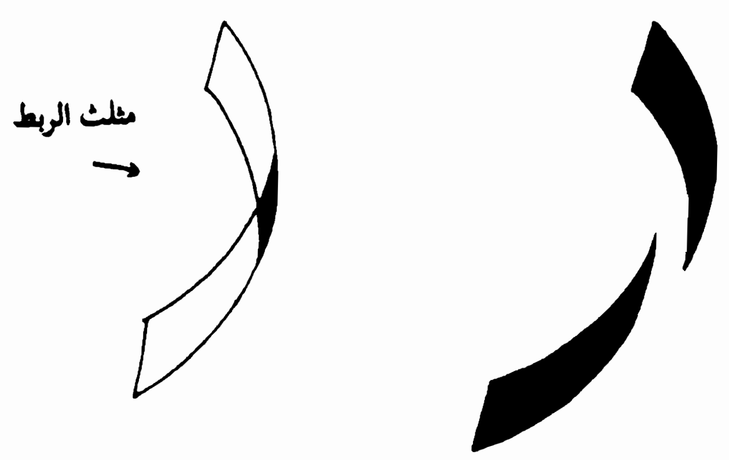
تدرج متكسّر

٤- التعانق اللطيف : -

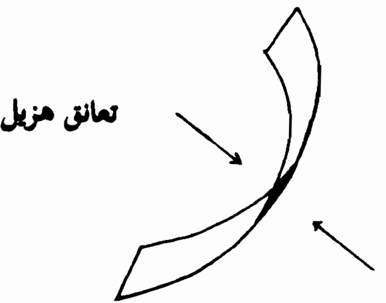
إن العناق بين الأم وابنها ، وعلى الرغم من اختلاف نسبة جسميهما، لانستطيع أن نصفه بغير أنه لطيف ، لما فيه من انسجام وتجاوب بين الطرفين ، إنه طاقة من الحنان تقابلها حاجة شديدة لهذا الحنان ، فيكون العناق بذلك رابطة طبيعية لا انفكاك لها !

إن التـرابط بين أجـزاء الحـرف يشـبـه هذا العناق ، فـهى - أجـزاء الحروف - رغم اختلاف حجمها إلا أن العلاقة بينها تبدو طبيعية لتوافر عناصر الانسجام والتجاوب فى هذا الاتصال .

«فالمثلث الرابط[1]» بين الحـركـتين يتكون من نهـاية الحركـة الأولى وهى متدرجةفى السمك ، وبداية الحركة الثانية وهى أيضًا متدرجة فى السمك ، وهذا يعنى أن الربط يتم دون أن «تظلم» إحداهما الأخرى ، فيحدث التعانق بهذا التجاوب بين الطرفين - لطيفاً وطبيعيًا .

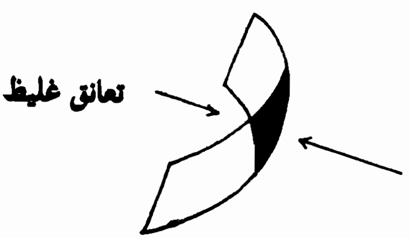


وهذا المثلث الرابط تتناسب مساحته طردياً مع زيادة حجم الحركات المربوطة واتجاهاتها ، لأنه إذا كـان المثلث صـغـيراً بالنسـبـة لكبر حجم الحـرف فـإن الهـزال سـوف يـبدو عليـه ولا يعطى الإحـسـاس الطبـيـعى بالتماسك

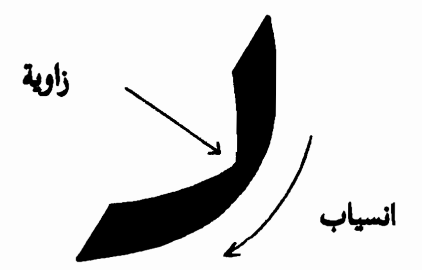


(١) أو «مثلث الربط» : المصطلح للأستاذ / الباهى أحمد محمد .

أما إذا كبر حجم المثلث مع صغر الحرف يبدو «ثقيل الظل» لما فيه من غلظة وضخامة لا مبرر لها .

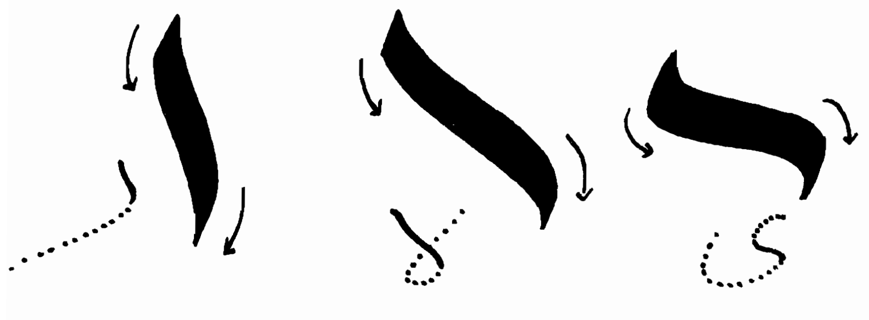


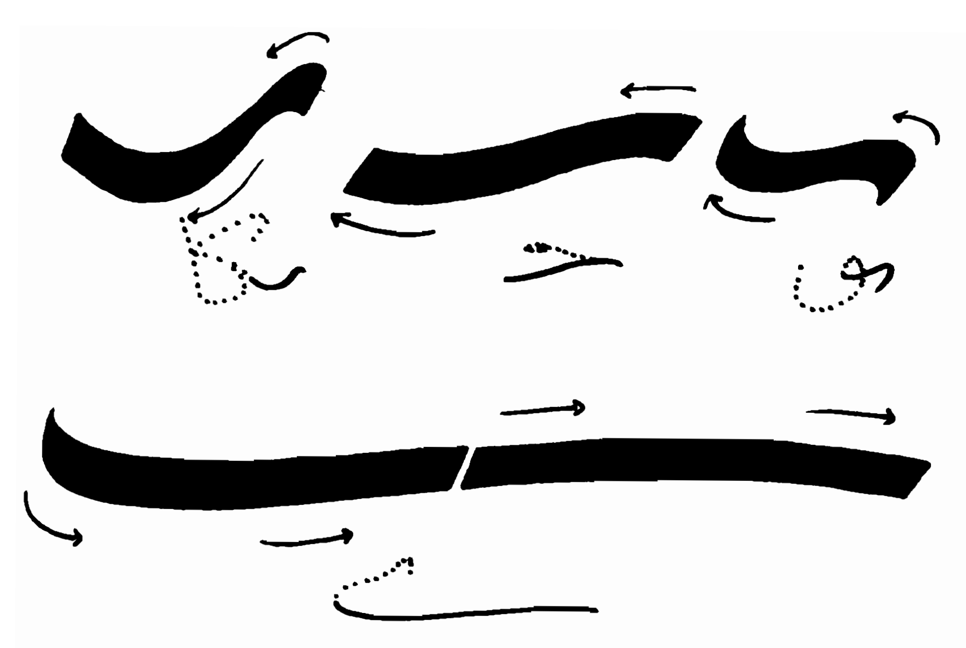
ويجب أن يكون الخط الخارجى بين الحركتين منسابًا ، أما الخط الداخلى فهو غالبًا ما يكوّن زاوية . ووجود هذه الزاوية الداخلية هو ما يظهر جمال ليونة الحروف الخارجية .



٥- الحركة المتموجة :-

وتتكون من تدرج سمك القلم من الرفيع إلى السميك ثم الارتداد العكسى مرة أخرى من السميك إلى الرفيع ، وهى تتنوع داخل الحروف طولاً واتجاهاً





الحركة المتموجة أو المتعاكسة جزء أصيل فى الحرف العربى .

إن الحركة المتموجة فى الخط العربى تعتبر من أهم الحركات فيه ، بل هى الإيقاع الأساسى الذى يستمد منه الخط كل رشاقته وقوته . إن سر الخط كله يكمن فى هذه الحركة ، إنها انسياب القلم الطبيعى هبوطا وارتفاعا مثل انسياب الأمواج .

وهذه الخاصية هى التى استفاد منها القلم فى سريانه الطويل بتماسك، إن السريان فى خط مستقيم يجعله عرضه للكسر أما الحركة الطويلة منحنى فهى تعنى الليونة كلها والانهيار .. لتكون الحركة المتعاكسة المتموجة هى الحل الطبيعى ، لما فيها من نبض وطاقة مستمرة وقوة .

إن الماء فى جريانه الطبيعى لا يمكن أن يدور إلى اليمين مالم ينحرف قليلاً جهة اليسار ، إنه مبدأ الفعل ورد الفعل . إنه قانون الحياة .. وهذا بعض ما يفسر حيوية هذا الفن .

إذن فالقلم يتحرك بقانون الطبيعة لا بقانون المسافة ، إن المسافة

وضعت بعد أن توافق الحرف مع الطبيعة فى حركاته .. إن المطلوب أولاً هو الإحساس بالاتجاه الطبيعى فى حركة القلم ، لأنه بدون هذا الإحساس لا يمكن الحصول على صورة جميلة للحرف مهما تكررت المحاولات .

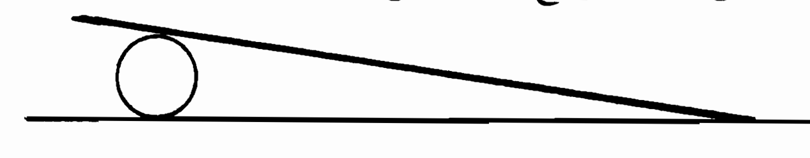
إن الحرف الجميل يتحقق بشروطه الداخلية وظروف تنفيذه وهذا ما يجعل كبر الحروف عند بعض الأساتذة يشترك مع صغر الحروف عند البعض الآخر فى كونهم جميعاً يخرجون حروفاً جميلة .

إن انشغال البعض فى حصر جمال الحرف فى مقاييس رياضية منفصلة عن السياق الطبيعى لتكون الحرف يجعلهم يخرجون بالمسألة إلى طريق هو عن طريق الفن أبعد .

٦- درجة الميل :

إذا تأملنا فى الخط المستقيم المرسوم أعلاه فإننا نلاحظ أنه فى حالة استقرار تام ، كما أننا لا نستطيع أن نعرف أين بدايته أو نهايته .

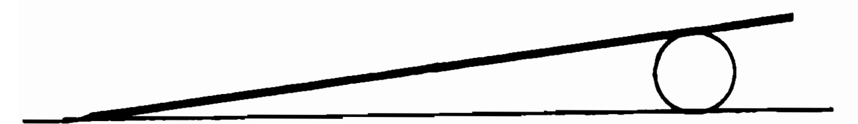
لكن إذا قمنا بوضع أية كتلة من الجهة الشمالية فماذا نلاحظ ؟ إن



أول ما يلاحظه من كان يكتب اللغة العربية أن الخط يتجه من اليمين إلى الشمال . وأنه فى حالة ارتفاع ويعطى إحساساً بالمشقة لأنه يحتاج إلى بذل مجهود للصعود .

أما من كان يكتب الإنجليزية فإنه يؤكد أن هذا الخط يتجه من الشمال إلى اليمين وبالتالى فهو فى حالة انحدار ويعطى إحساساً بالراحة لعدم بذل أى مجهود للهبوط .

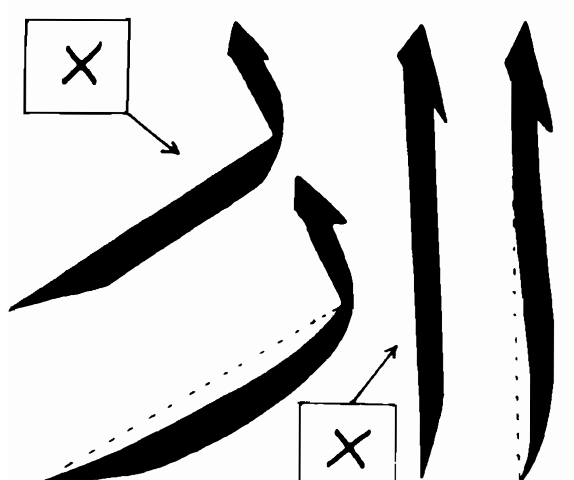
وإذا أردنا لكُتاب العربية أن يشعروا بهذه الراحة ، فعلينا أن نجعل درجة الميل من الشمـال إلى اليـمين حتى يتـوافق إحسـاس الهـبوط مع اتجاه الكتابة العربية .



إن الراحة التى نحسها عندما نقف أمام الحرف العربى إنما هى ناتجة عن درجـة الميل هذه ، والتى لايخلو حـرف منهـا فى الخط العـربى ، والمحافظة على درجة الميل فى الخط تكون بمثابة حفظ للإيقاع بين هذه الحروف وأى خلل فيها يعرض العمل الفنى للاضطراب .

٧- انعدام الاستقامة : -

إن الاستقامة الهندسية تعنى الجفاف ، وهذا ما يتعارض مع حيوية هذا الفن ، لذلك فإن الحروف التى تبدو مستـقيـمة ، هى فى الواقع ليست كذلك ، إن فيها بعض الليونة ، حتى يتحقق الانسجام مع بقية الحروف، وتأسيساً على ذلك فإن الحروف التى تكون منفذة باستقامة مطلقة تكون خروجاً عن الإيقاع ويمكن اكتشافه بسهولة ورفضه :

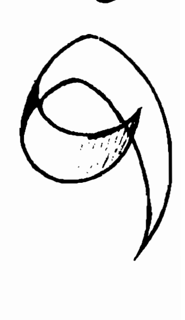


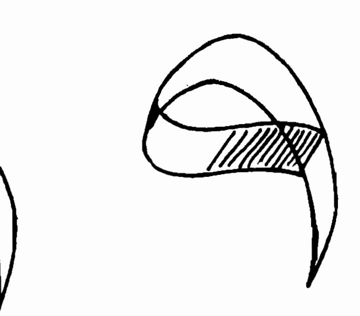
الاستقامة الهندسية تتعارض مع حيوية الخط العربى .

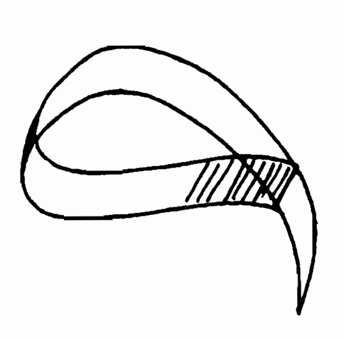
الإيقاع الداخلي والتكون العام للحروف : -

بعد معرفة عناصر الإيقاع الداخلى فإننا نكون قد أحطنا بجانب كبير من الكيفية التى يتكون بها الحرف فى الخط العربى ، وهو أن الحرف لا يتكوّن إلاّ بحركة القلم على الورقة ، بمعنى أن زاوية القلم واتجاه حركته هما اللذان يتحكمان فى صورته النهائية والتى تكون قد اكتملت بمجرد رفع القلم عن الورقة . حيث إن الإضافات التى تتم فى صورة الحرف بعد ذلك تكون فقط لإكمال جماله ولا تؤثر فى شكله الأساسى ، وهذا الكلام صحيح فى جميع أنواع الخط العربى اللينة .

إن الصورة المتكوِّنة للحرف تكون أكثر رشاقة متى التزمت بمسار القلم وما يترتب عليه من ليونة ودرجة ميل ، وتدرج سمك وتعانق لطيف وتموُّج فى الحركة وانطلاق .







تكشف الصورة أن تطبيق الإيقاع الداخلى وحده لا يعطى الشكل المطلوب ، وهذا يعنى أن المسألة تحتاج إلى تحديد أكثر ، فإيقاع الخط هو انضباط حركة القلم فى اتجاه معين وبمسافة معينة ، وهذه المسافة المعينة هى أول عناصر الإيقاع الخارجى الذى يعطى الصورةالقياسية للحروف .

الإيقاع الخارجي للحروف : -

بعد أن عرفنا الإيقاع الداخلى للحروف نلاحظ أنه يعتمد على حركة القلم ومهارة استعماله ، أما الإيقاع الخارجى فهو يحكم حركة القلم

حتى يتكون الحرف بطريقة سليمة وهو مفرد ، وكذلك يحكم الحرف وهو فى حالة الاتصال . ويتكون من :-

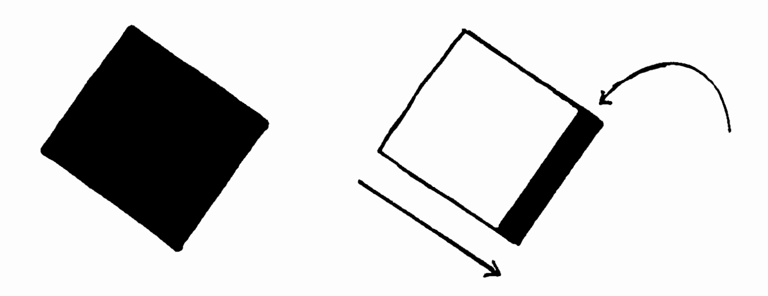
١- المسافة القياسية ٢- اتصال الحروف

٣- إيقـاع الكلمـات ٤- إيقـاع السطر ٥- إيقـاع اللوحة الخطية

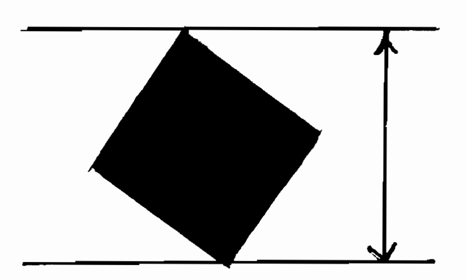
١- المسافة القياسية :-

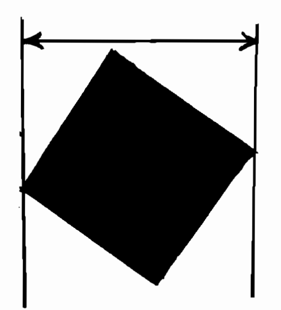
إن الحديث عن الجمـال الطبيـعى للحرف لا ينفى وجـود المسـافة القياسية . ولكنه يؤكد أن التمسك بهذا الحرف بهذا الشكل المحدد إنما هو تمسك بالجمـال الطبيعى متى كانت حركة القلم طبيعية ، أى أن المقيـاس يمكن أن يزيد أو ينقص قليـلاً ، لكن دون أن تكون هذه الزيادة مفتوحة . وهذا ما يجعل وجود المقياس ضروريًا لضبط إيقاع الحروف من الانفلات ، خاصة لأولئك الذين هم فى أول عهدهم بالخط العربى .

وتقاس هذه المسافة بنقطة نفس القلم الذى يكتِب ، وهذه النقطة فى الخط الثلث تزيد قليـلاً فى طولهـا على عـرض سُمك القلم ، وتكون حركة القلم عمودية تمامًا على زاوية الكتابة حتى تكون النقطة قائمة الزوايا . وتعتبر هذه النقطة أيضًا إيقاعًا عندما تتكرر داخل التصـميـم ، حيث إن توزيعها جيداً يمكن أن يحدث نظامًا يزيد من جمـال العمل الفنى .

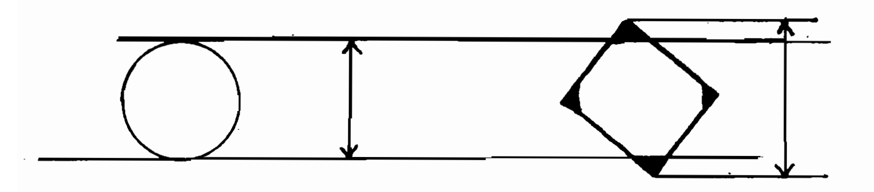


وتحسب الوحدة الواحدة فى المقياس . بطول قطرها الرأسى أو الأفقى

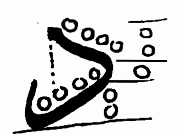




إن استخدام هذه النقطة نسبى ، حيث إن فى بعض الأحوال ، تحسب مسافة ما بأنها نقطتان ، لكنها تكون فى الواقع أقل من ذلك ، فبرز الاحتياج إلى مقياس مساعد ليستخدم فى هذه الأحوال ، فتم الاصطلاح على إن تكون النقطة دائرية أن المسافة تحسب بنفس مقياس النقطة ولكن بدون زواياها .



وهذا لا يعنى أن الدوائر التى توضع على الأمشق لحساب عدد النقط إنها نقاط دائرية ، فالنقاط الدائرية توجد فى أماكن قليلة مثل رأس الواو أو درجة ميل النون وغيرها .



تستعمل النقاط الدائرية هنا

للشرح فقط

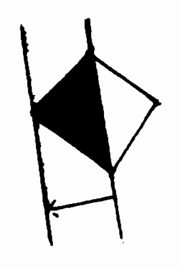




هذه المسافة تساوى بالفعل

نقطتين دائريتين

وهناك أماكن تكون مسافتها أصغر من النقطة الدائرية ، وهى تساوى نصف نقطة .





صورة الحرف القياسية : -

إن تطبيق عناصر الإيقاع الداخلى والخارجى وحدهما ربما لا يعطى المطلوب فى الحصول على حروف مقبولة وجميلة ، وهذا يحتم على المتذوق أو المتعلم أن يتفرّس فى صور الحروف القياسية التى أبدعها الكبار فى هذا الفن حتى تتم المقارنة الكلية وصولاً إلى مستوى أرفع ، وهذه المقارنة تكون بصرية فقط ، وهذا ما يزيد من أهمية أن تكون النظرة عميقة جداً محيطة بكل التفاصيل فاحصة لكل الحركات ، كما أن التجوال بين عدة أعمال فنية يكشف الفوارق فى الأساليب مما يسّرع فى ترسيخ هذه الصور .

إن التكرار غير الواعى فى تنفيذ الحروف لن يعطى حروفًا جميلة حتى وإن استمر العمر كله ! لذلك يجب التأكد كل مرة من اتجاه القلم أو زاويته أو مقياس الحرف أو ميله .. إلخ .

لأن الأمر لا يخضع للصدفة . فهو عمل جاد جداً يحتاج إلى خطة عمل طويلة ومستمرة ومتأكدة من الوصول ، لأن الإحساس بالعجز وسط الطريق ربما يخرجك من المنافسة نهائيًا . ويحرمك من جنى ثمار مازرعت ، وهى لا تظهر إلاّ بعد أن تكون قد قطعت ثلثى المسافة - هذا إذا أردت فعلاً أن تكون خطاطًا مُجيداً .

من الخطاط المجيد ؟ !

هو ذلك الشخص الفنان ذو النظرة الثاقبة ، والذى يبذل مجهوداً ذهنياً عميقًا يمكنه من أن يخزن كل صور حروف الخط العربى القياسية فى ذاكرته ، ومن ثم يقوم باستنفاد كل المحاولات الفاشلة فى «خط» – ولا أقول رسم – هذه الحروف بصورتها القياسية مع تلك الصورة المخزنة فى ذهنه .. لتتفاعل كل هذه الصور مع ما يعن له من أفكار ليبدع لنا فى النهاية ما نسميه بالخط العربى .

المحاولات الفاشلة :

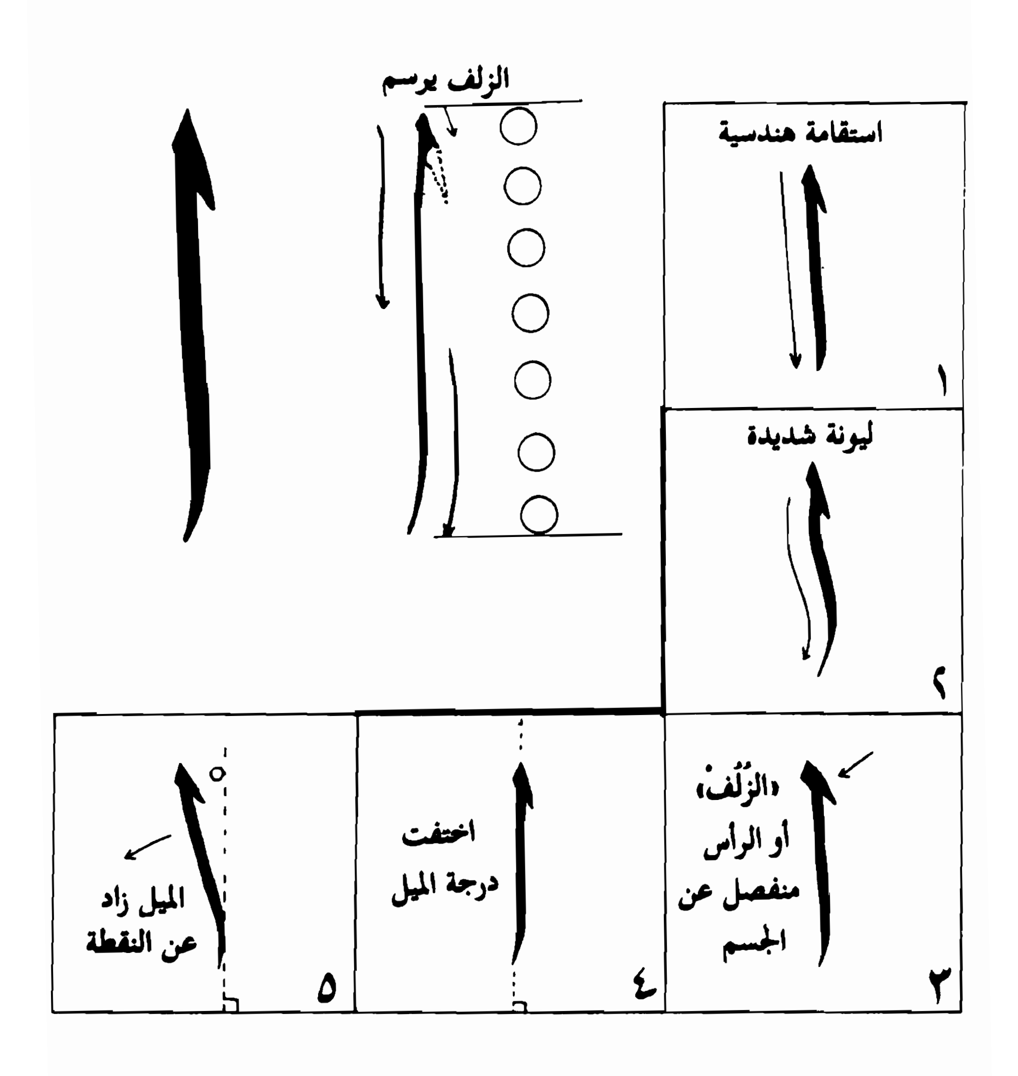
سوف نحاول أن نطبق إيقاع الخط على الحروف المفردة ثم نرصد المحاولات الفاشلة وأسبابها لنتجنبها ، لتتبقى لنا المحاولة الوحيدة والتى تكون هى الأقرب إلى الصحيحة ، والتى يكون تكرار التمرين مقصورا عليها ، حتى يبرز الطراز الشخصى للحرف ويتحرر مبكراً من أسلوب الأستاذ ، باعتبار أن لكل فنان روحا مختلفة فى الحرف ، تخصه وحده ولا تتكرر .

وتظهر قوة الحرف بكثرة التمرين ، لأن الحرف فى البداية يكون متردداً وخائفًا ولينًا ، وبالتمرين المستمر تزول الرهبة ويختفى التردد ، فيتيح ذلك للقلم أن ينطلق بثقة وقوة وخفة . فينعكس كل ذلك على الحرف .

إن استخدامى الفوارق الذى سوف يتم بين المحاولات الفاشلة والمحاولة الوحيدة الناجحة ، نعتقد أنه سوف يختصر طريقًا طويلاً كان يمكن أن يسلكه المتذوق أو الخطاط ، حتى تتكون له خبرة فنية تمكنه من أن يخطط الخطوة الأولى وهو ممسك بأول عنصر من عناصر التذوق لهذا الفن : الحروف الجميلة .

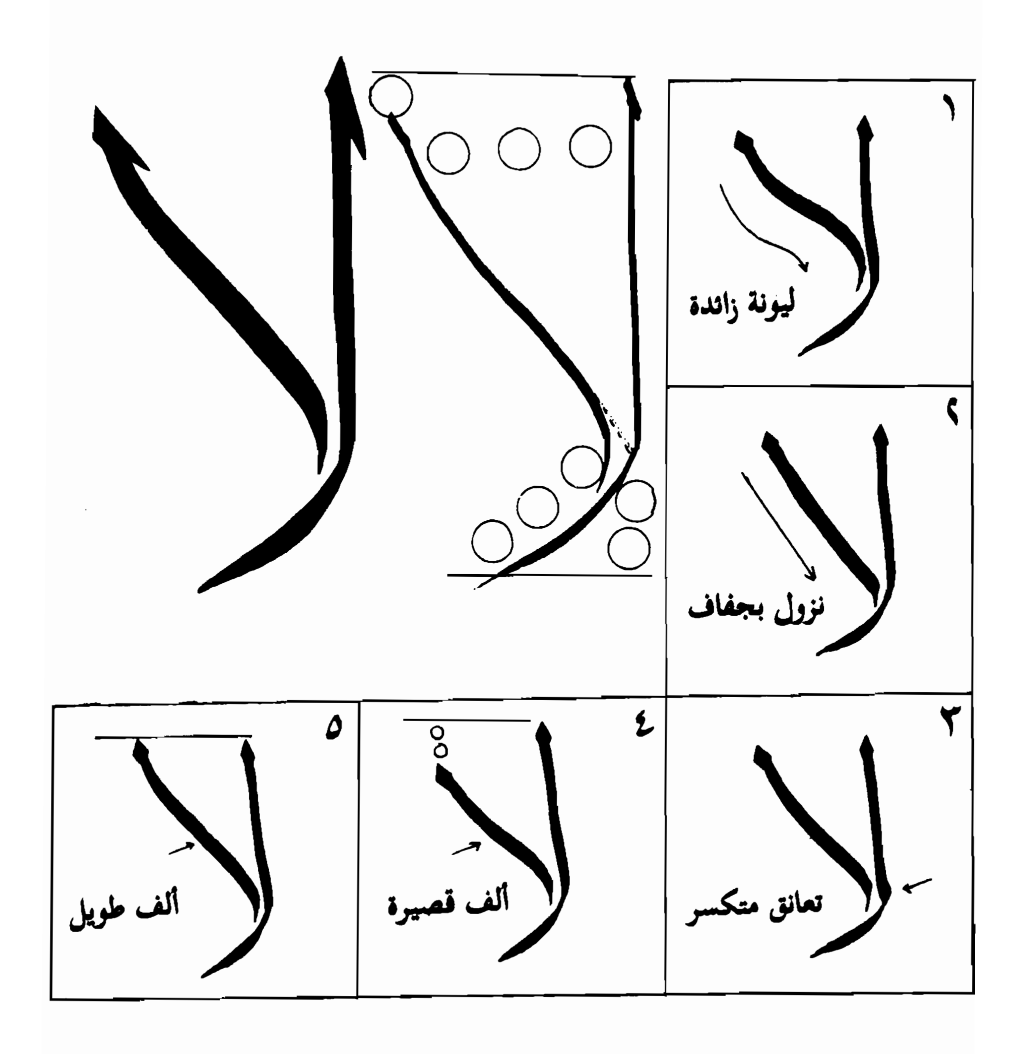
حرف الألف : -

المحاولة الفاشلة الأولى تكمن فى الاستقامة الهندسية للحرف ، وهذا غير مطلوب ، ويجب التخلص منها بالحركة المتوجة ، كما فى المحاولة الثانية . إلا أنها جاءت لينة جداً وفى المحاولة الثالثة بدأ رأس الألف منفصلاً عن باقى الجسم ، أما المحاولة الرابعة فقد خلت من الميل ، وجاءت الخامسة أكثر ميلاً .



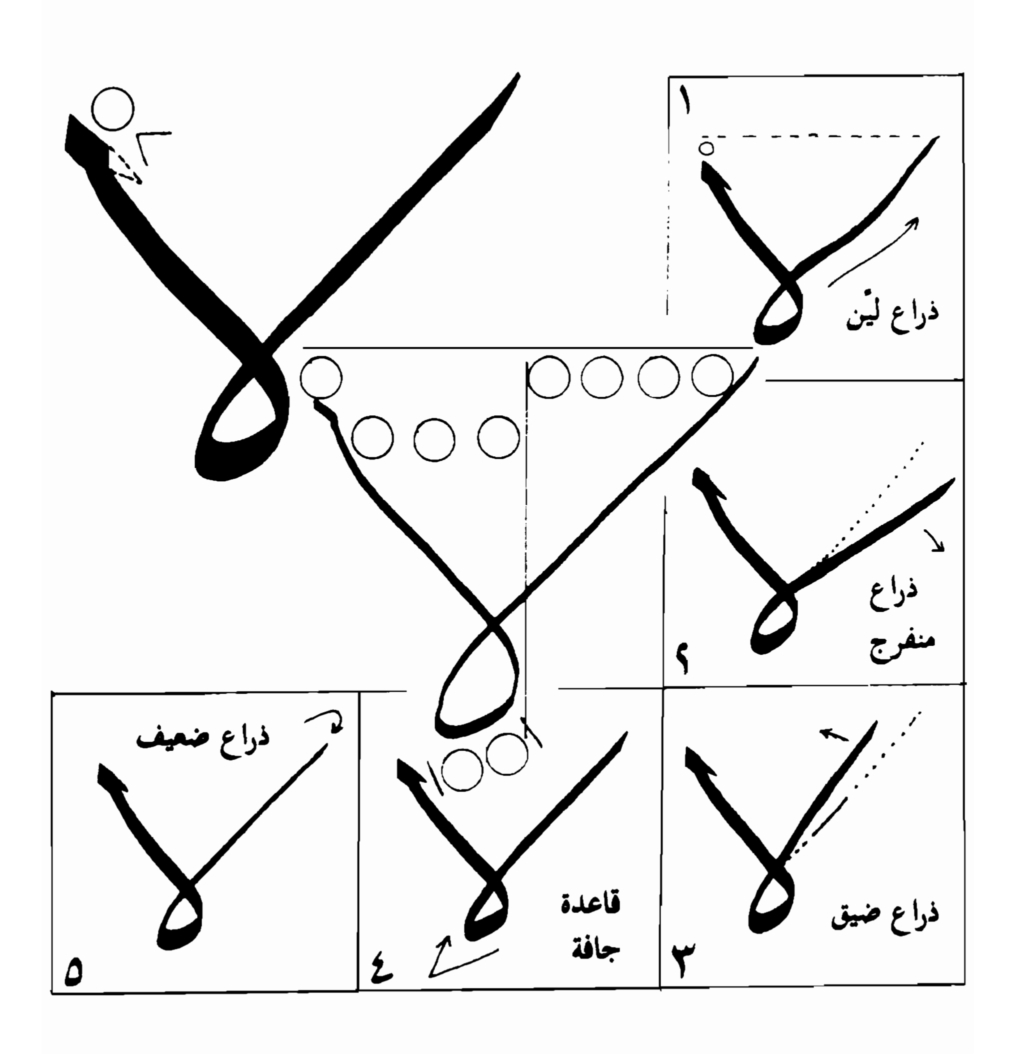
اللام ألف : -

يتحول الألف إلى لام بإضافة جزء منحدر بأسفله بطول ثلاث نقاط ، وبنفس المسافة يبدأ الألف المائل فى اتجاه نهاية اللام ، وتظهر الحركة المتعاكسة فى الألف المائل بوضوح ولكن ليس كما جاء فى المحاولة الأولى ، ولا بالجفاف الذى تم فى المحاولة الثانية وبدا التعانق فى الثالثة متنافرا ويقل الألف عن مستوى ارتفاع اللام ليس كما جاء فى الرابعة . ولا يتساوى كما بدا فى المحاولة الخامسة .



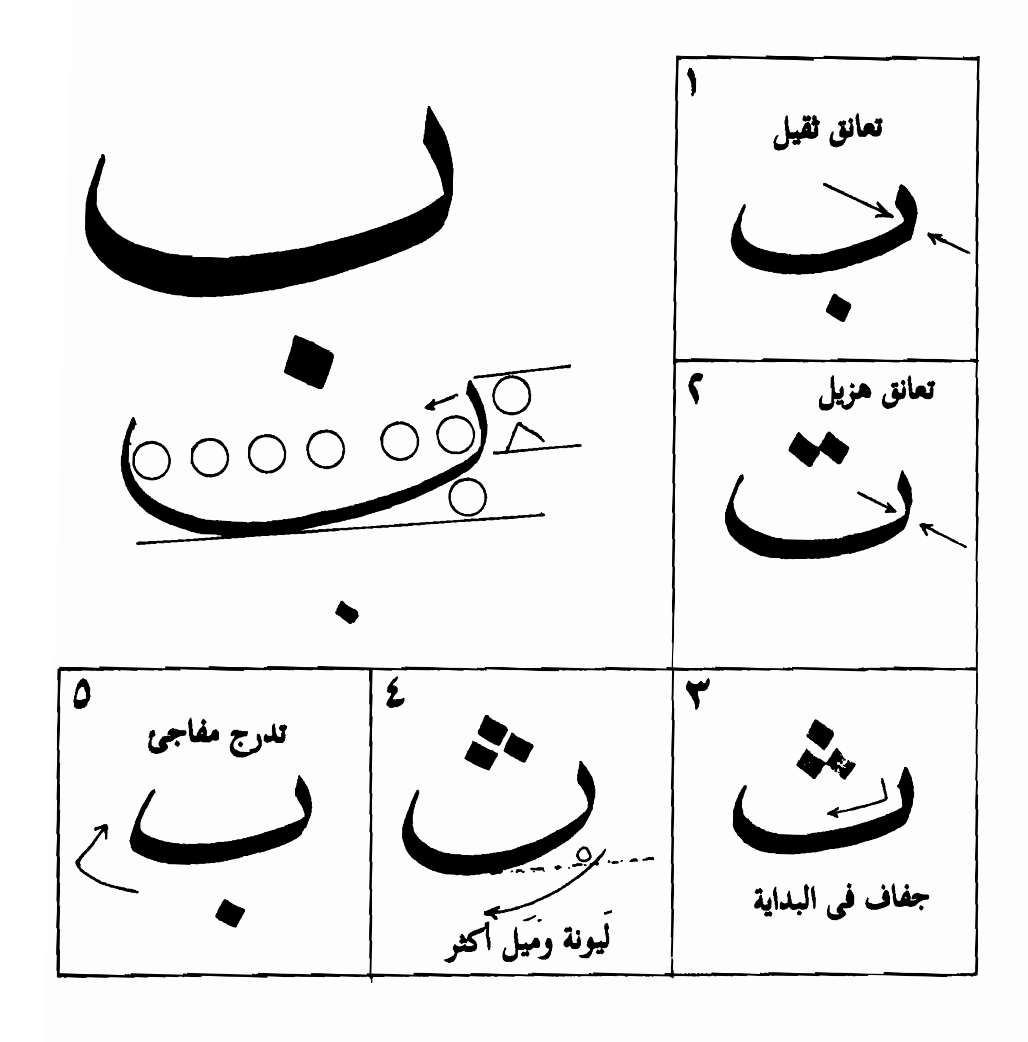
اللام ألف «صورة أخرى» : -

وهى عبارة عن الألف المائل السابق ، ويتصل من أسفل بقاعدة تنتهى بذراع يتجه إلى أقصى اليمين ارتفاعا ، وقد جاء ليناً أكثر مما يجب فى المحاولة الأولى ، ومنفرجاً فى الثانية وضيقاً فى الثالثة ، وفى الرابعة جاءت القاعدة جافة ، أما الخامسة بدا الذراع المرتفع ضعيفاً .



الباء : –

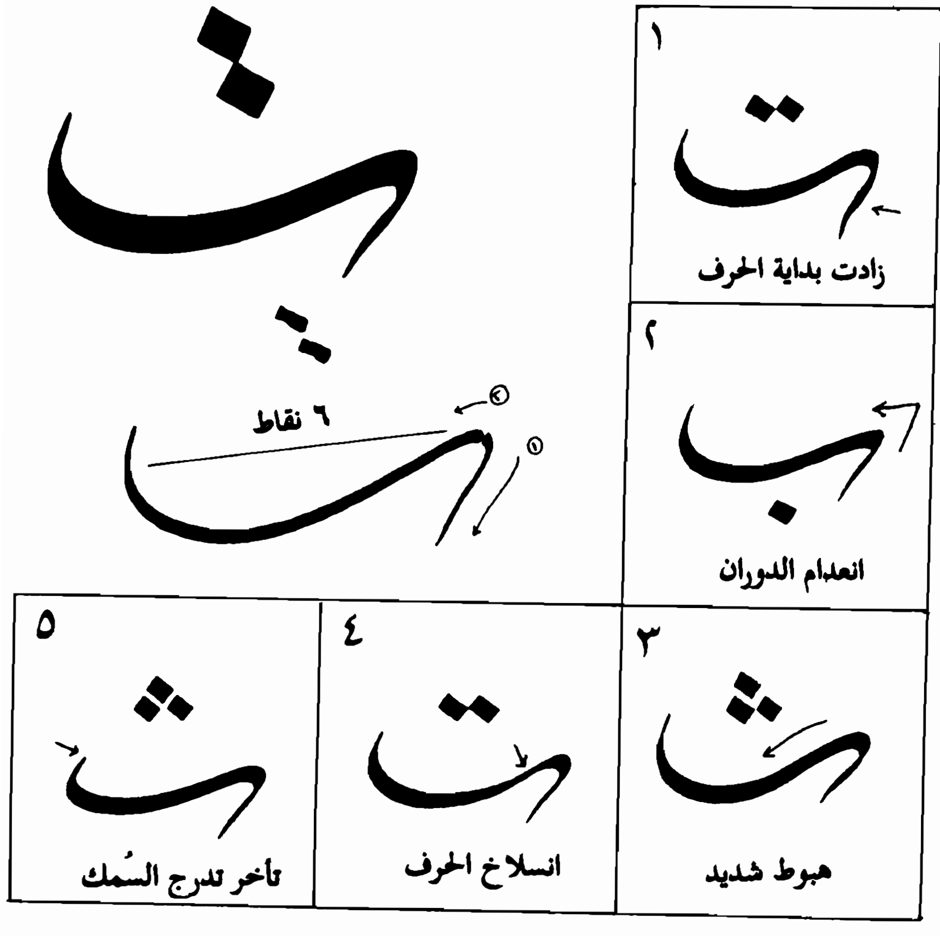
تنكفئ الحركة الأولى إلى الداخل . وهى تشبه الرقم واحد .. وتتعانق مع الحركة الثانية المنطلقة بميل خفيف حتى الثلث الأخير والتى يبدأ عندها القلم فى التدرج إلى الداخل بعد أن يكون قد قطع مسافة ست نقاط ، أما المحاولة الأولى فالتعانق لم يكن لطيفاً ! وجاء فى الثانية هزيلاً ، أما الثالثة فجاء الحرف جافًا ، وفى الرابعة بدا أكثر ليونة ، ولم يكن السمك متدرجاً فى الخامسة .



شكل آخر للباء وأخواتها : -

يبدأ القلم بالنزول إلى أسفل «بسيفه» فى حركة متعاكسة .. ومن أعلى الحركة السابقة . تبدأ حركة متموجة بصدر القلم هابطةإلى أسفل قليلاً ومنطلقة ثم متدرجة فى السمك فى نهايتها . إذا كان طولها ٦ نقاط ، أو مستمرة بدون تدرج إذا كانت مرسلة إلى طول ١٢ نقطة وفى هذه الحالة ينتهى القلم بتحريف .

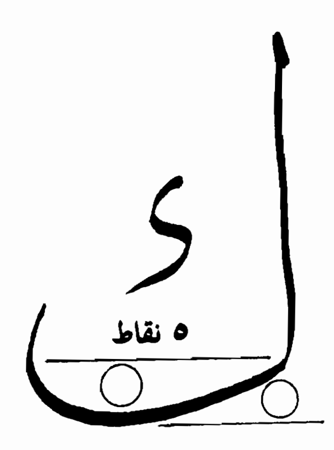
أما المحاولة الأولى فزادت فيها الحركة المتموجة الأولى ، وفى الثانية ، انعدم الدوران ، وفى الثالثة كان الهبوط حاداً ، وفى الرابعة زادت زاوية القلم فجاءت ضعيفة ، وفى الخامسة تأخر تدرج السمك .



الكاف : -

يتكون من الألف + جسم الباء ولكن بطول خمس نقاط مضافًا إليها شارة الكاف ، وهى همزة خط الرقعة .

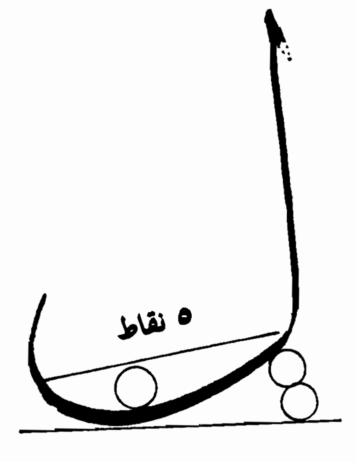




اللام : -

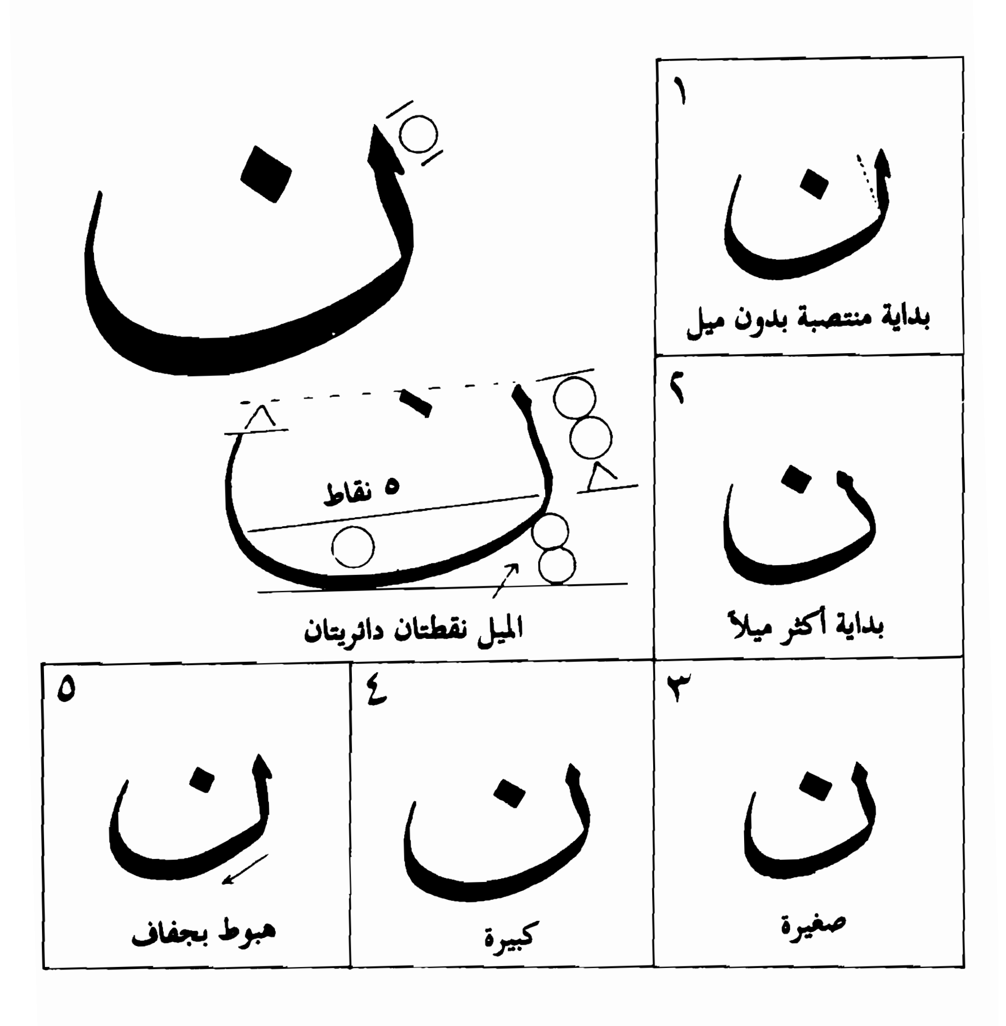
تتكون من الألف + جسم النون مع ميل أكثر من ميل النون بحيث يتحول كأس جديد يصلح للقاف والياء .





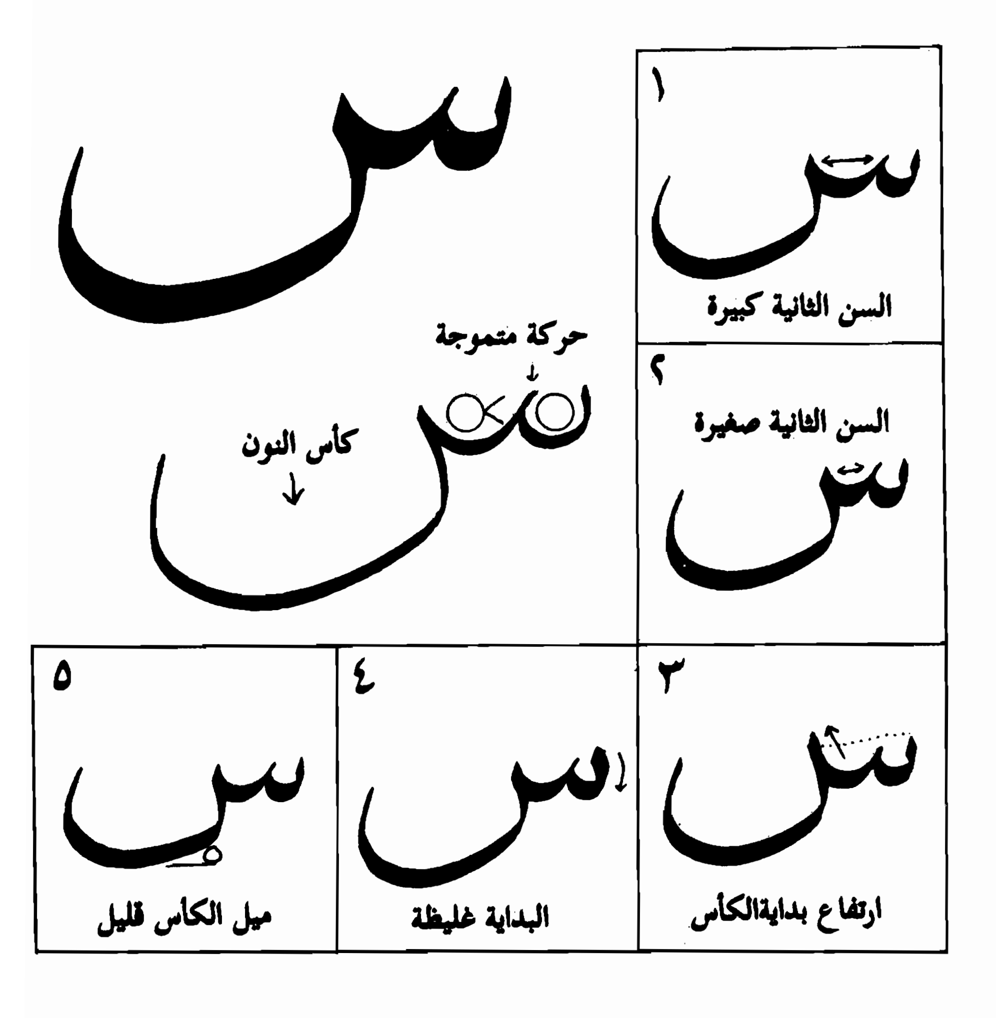
النون : –

تبدأ النون بشكل مصغر لحرف الألف ويتعانق مع الحركة الثانية التى تميل إلى أسفل بعمق أكثر من الباء وتنتهى بالسمك المتدرج وهو يقل عن بدايتها بقليل ، ويجب ألاّ تكون هذه النهاية واقفة كما فى المحاولة الأولى ، ولا أكثر ميلاً إلى الداخل كما فى الثانية ، أما الثالثة فجاءت أصغر من خمس نقاط والرابعة كبيرة جداً . وبدت الحركة الأولى فى المحاولة الخامسة جافة .



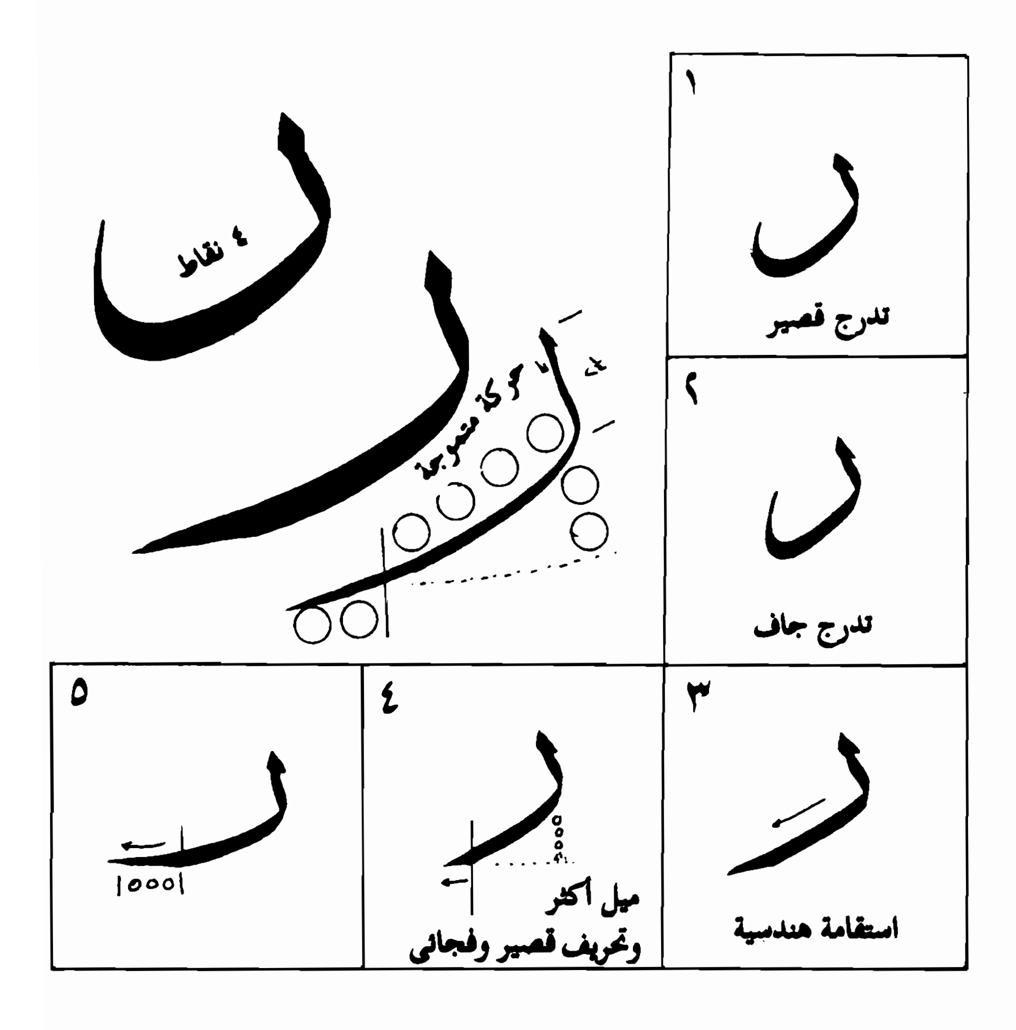
السين : -

السن الأولى تبدأ بسحب القلم إلى أسفل ثم الدوران بجفاف ، ثم تأتى السن الثانية فوق الأولى بحركة متموجة لتتصل بكأس النون ، ومسافة السن الأولى نقطة والثانية تزيد بنصف نقطة ، ولكن ليس إلى الحد الذى جاء فى المحاولة الأولى ولا صغيرة كما فى الثانية ، وارتفعت بداية الكأس فى الثالثة . وفى الرابعة ظهرت الغلظة فى البداية ، أما فى الخامسة فجاء ميل الكأس أقل من المطلوب .



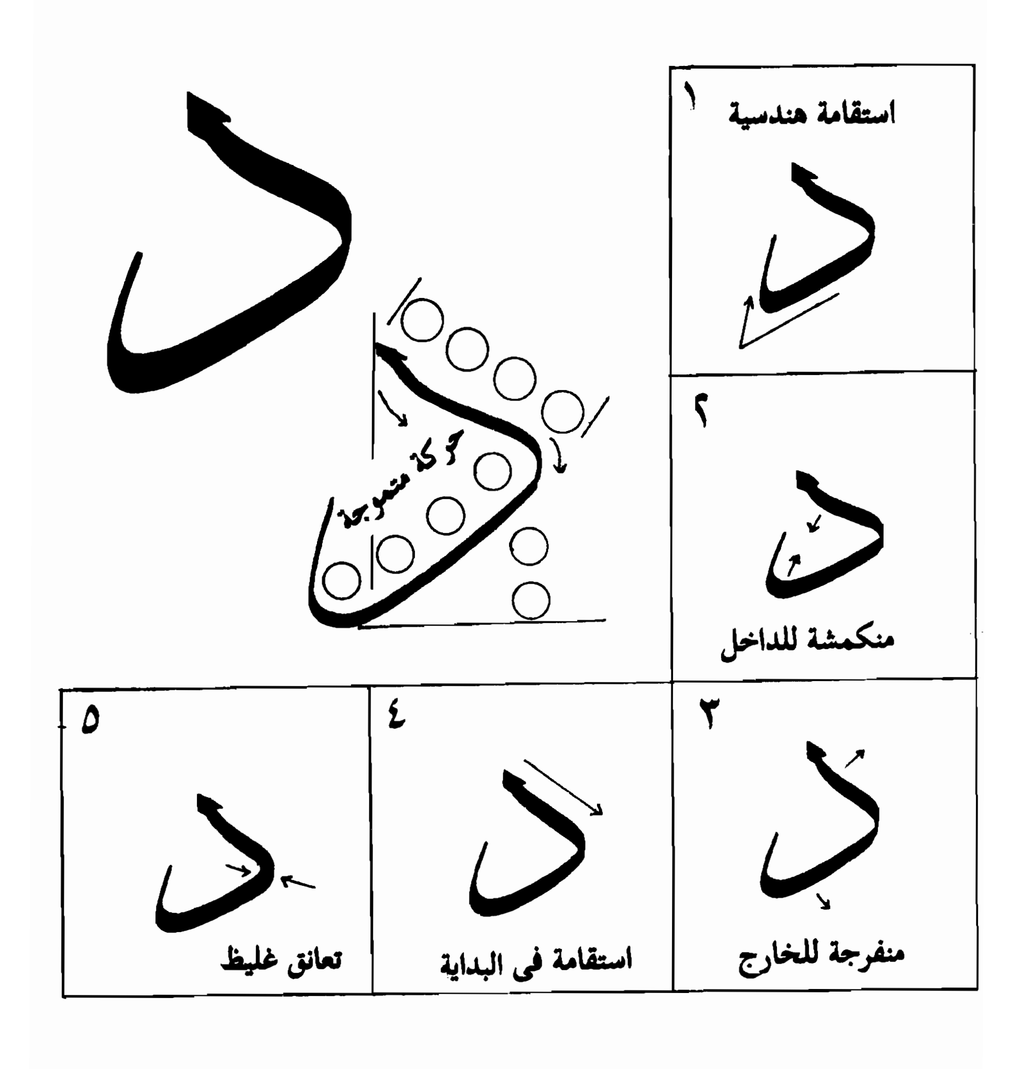
الراء : -

وهى تشترك مع النون فى حركتها الأولى ، إلا أن ميل الحركة الثانية يبدو شديداً رغم نقاطها الأربع التى تحملها فى الداخل ، لذلك يجب مراعاة التدرج الحذر الذى يتم فى نهايتها ، وليس كما يبدو فى المحاولة الأولى ، أما الثانية فجاءت جافة جداً وهى تحتفظ بليونة خفيفة إذا استمرت إلى أسفل فى حالة الراء المرسلة ولكن ليس بالجفاف الذى جاء فى المحاولة الثالثة والتحريف يجب أن يكون متدرجاً وليس فجائياً كما فى الرابعة وفى الخامسة جاء التحريف كبيراً ومرتفعاً .



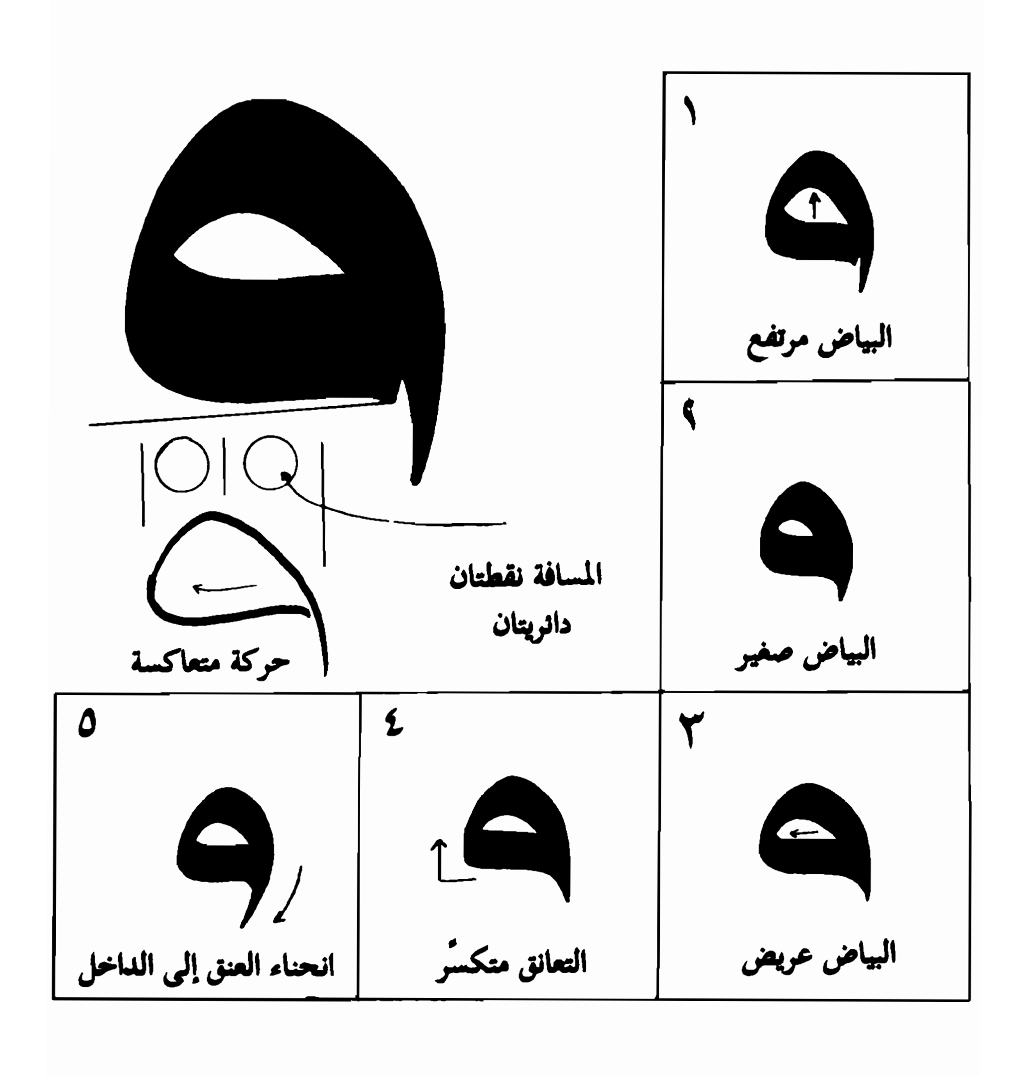
الدال : –

وهى عبارة عن ألف مائل مثل «اللام الألف» ولكن بطول ٤ نقاط مع وضوح فى الحركة المتموجة ، وتتصل بجزء الراء المجموع بجفاف أكثر ولكن ليس إلى الحد الذى يبدو فى المحاولة الأولى ، وجاءت المحاولة الثانية منكمشة ، والثالثة واسعة ، وظهرت استقامة أعلى الحرف فى الرابعة ، أما التعانق فهو لا يكوّن مثلثاً كبيرا كما فى الخامسة .



رأس الواو : -

يبدأ بحركة متعاكسة متعانقة مع حركة تدور حول بياض الواو والذى لا يزيد أقصى ارتفاع له على ثلثى القلم ولا يزيد كما فى المحاولة الأولى ولا يقل كما فى الثانية ، ولايبدو عريضاً كما فى الثالثة ، وفى الرابعة يبدو التعانق متكسرا ، أما العنق فيجب أن يهبط بانحناء إلى الخارج وليس إلى الداخل كما فى الخامسه .



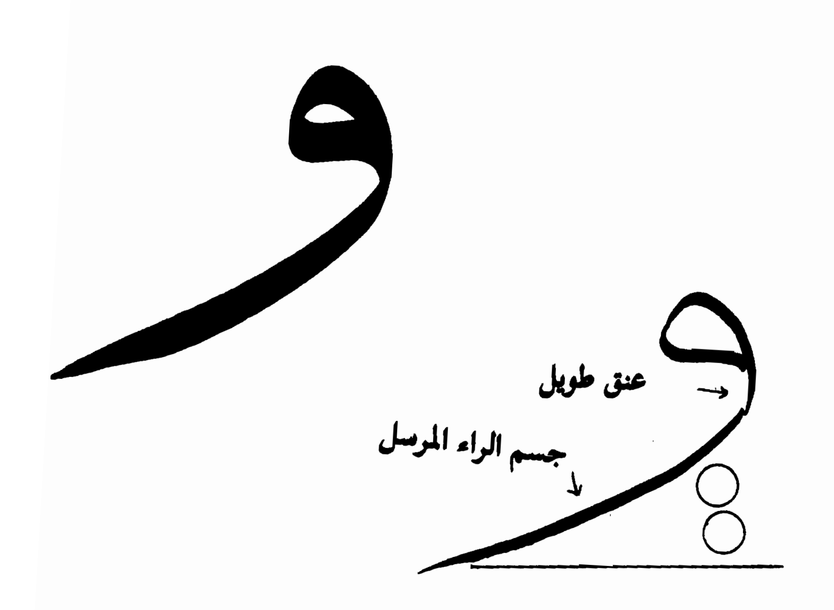
الواو المجموع :-

يتكون من الرأس + جسم الراء المجموع .



الواو المرسل :-

يتكون من الرأس «مع زيادة فى طول العنق + جسم الراء المرسل» .





الفاء : –

يتكون من رأس الواو المجموع + جسم الباء .

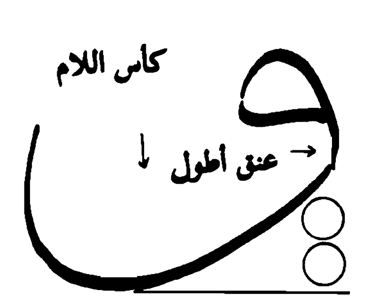




القاف : –

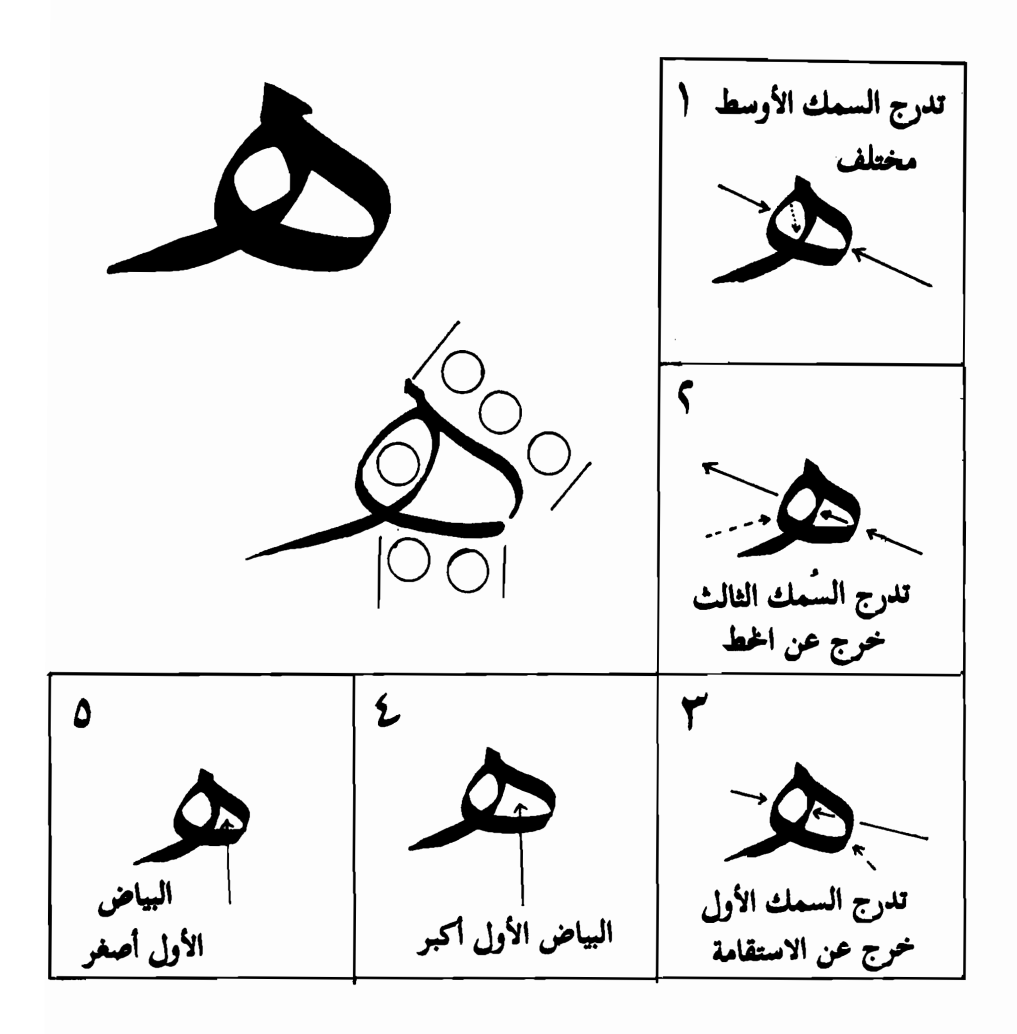
يتكون من رأس الواو المرسل «أى أن له عنقاً طويلاً + جسم النون مع ميل أكثر» .





الهاء : —

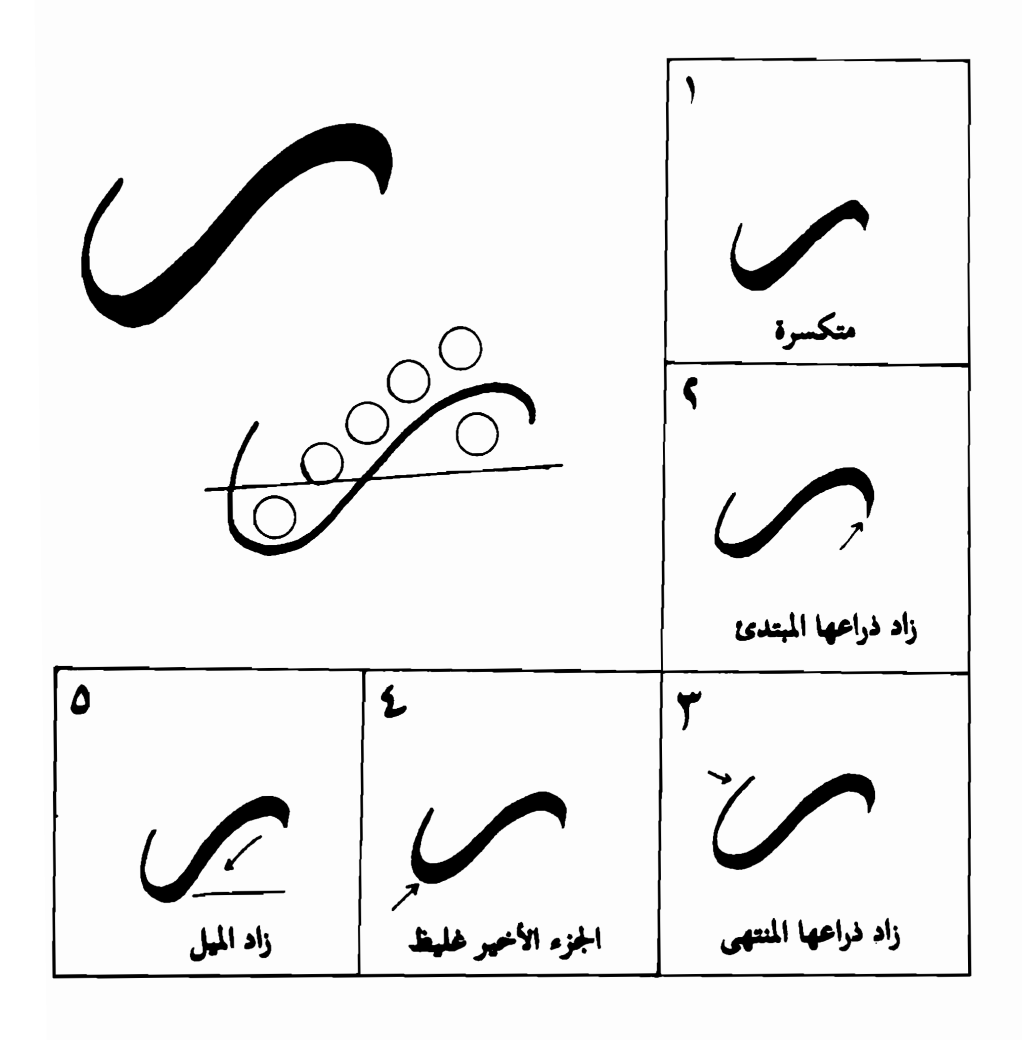
الحركة الأولى رأس دال مصغرة ثم الحركة الثانية ترتفع إلى أعلى لتدور أسفل «الزلف» بشكل أشبه بالهلال ، ثم النزول بشكل أشبه بنهاية اللام الألف . ويجب أن تكون تدرجات السمك على استقامة واحدة وليس كما جاء فى المحاولات الأولى والثانية والثالثة . والبياض لا يمكن أن يكون أكبر قليلاً من الأيسر ، لكن فى المحاولة الرابعة جاء البياض الأيمن كبيرا جداً وفى الخامسة صغيراً جداً .



الراء المعلقة : -

تبدأ بتقوس من أسفل إلى أعلى ثم تنحدر إلى أسفل ويرفع القلم فى نهايته وهو فى حالة دوران إلى أعلى ، حيث أن نهاية الحرف ترسم بسن القلم .

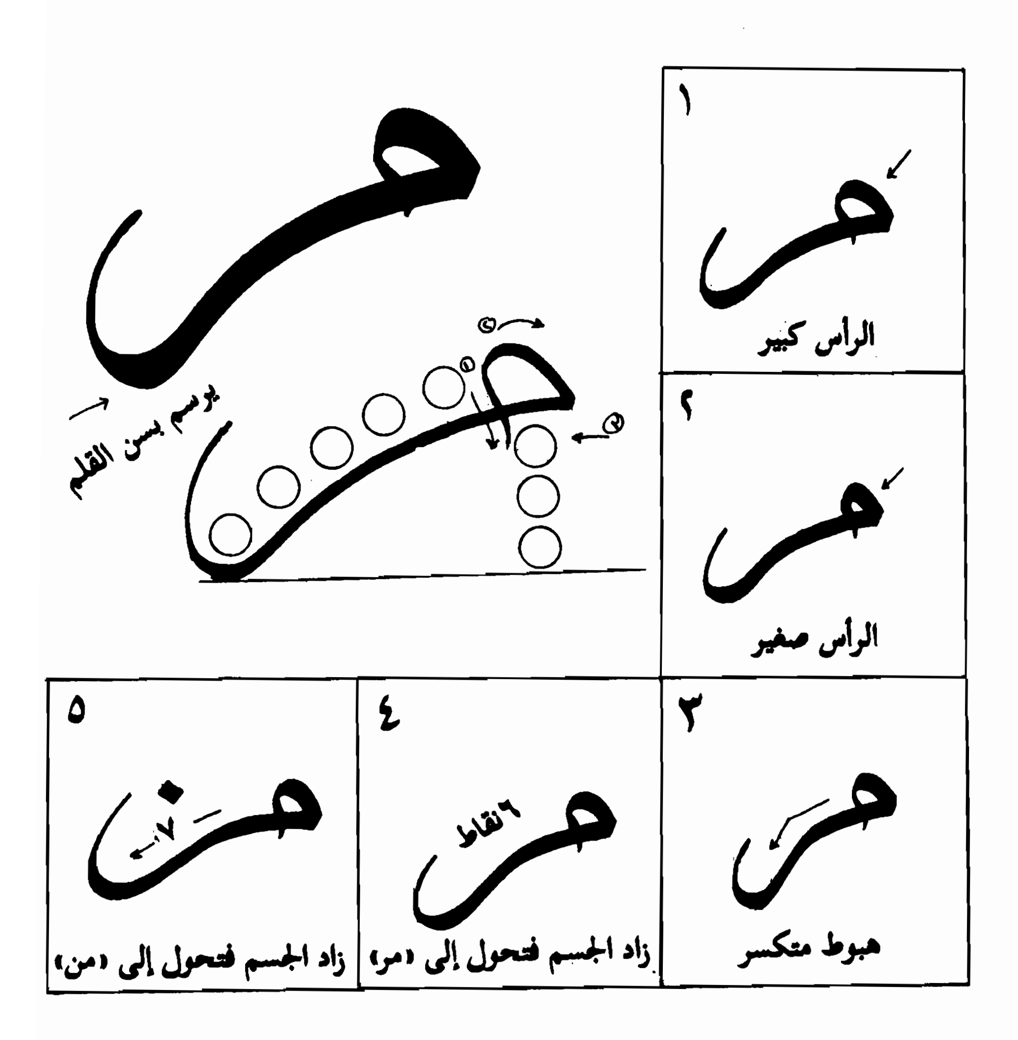
وجاءت المحاولة الأولى متكسرة والثانية طالت فيها الحركة الأولى أما الثالثة فطال فيها الجزء ، وجاء الجزء الأخير غليظاً فى المحاولة الرابعة ، أما الخامسة فجاء ميلها كبيراً .



الميم المجموع : –

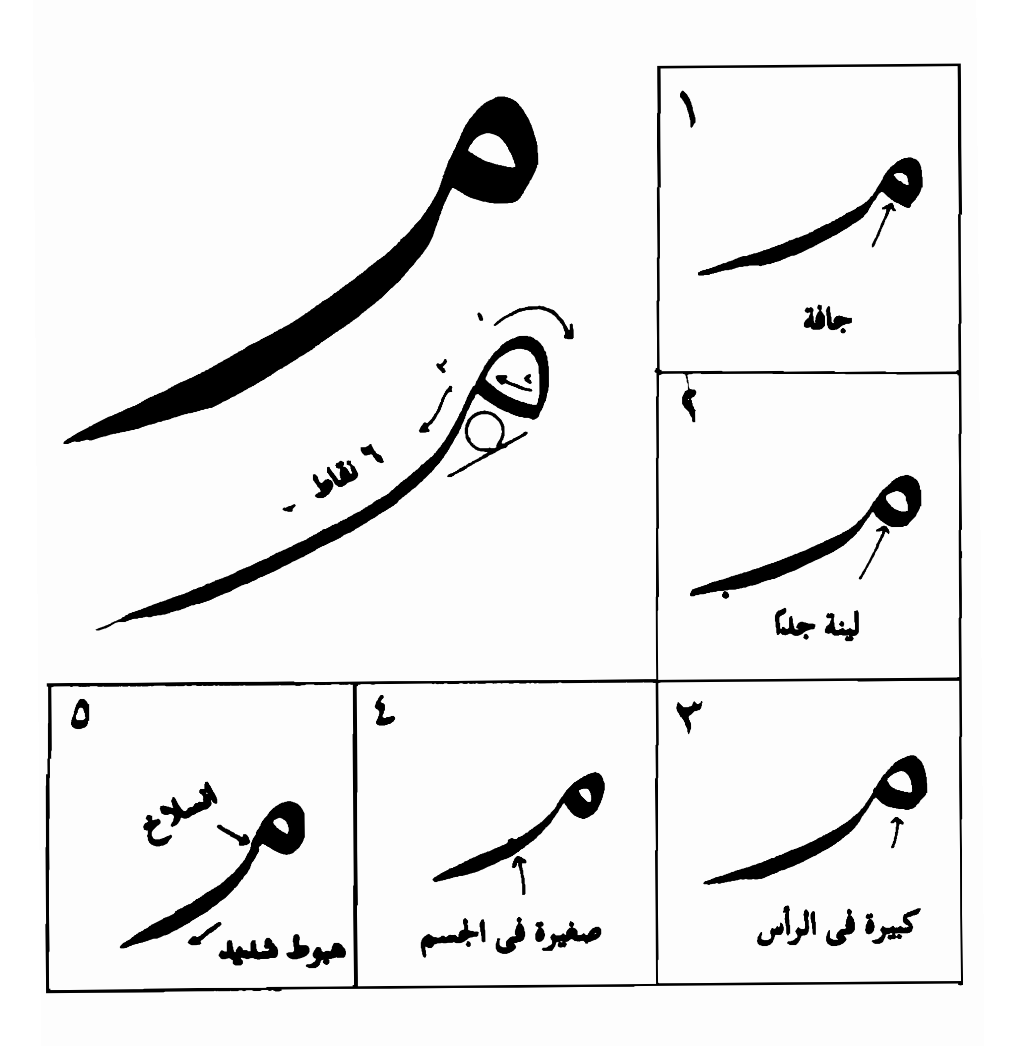
يبدأ الرأس بسن القلم بحركة متعاكسة صغيرة من أعلى إلى أسفل ثم من أعلاها يتجه القلم إلى أسفل اليمين بتقوس خفيف ، ليتصل بجسم الراء المعلقة .

وجاء الرأس فى المحاولة الأولى كبيراً وفى الثانية صغيراً وفى الثالثة جافًا ، وفى الرابعة زاد جسمها فتحولت إلى «مر» وفى الخامسة زاد أكثر فتحولت إلى «من» .



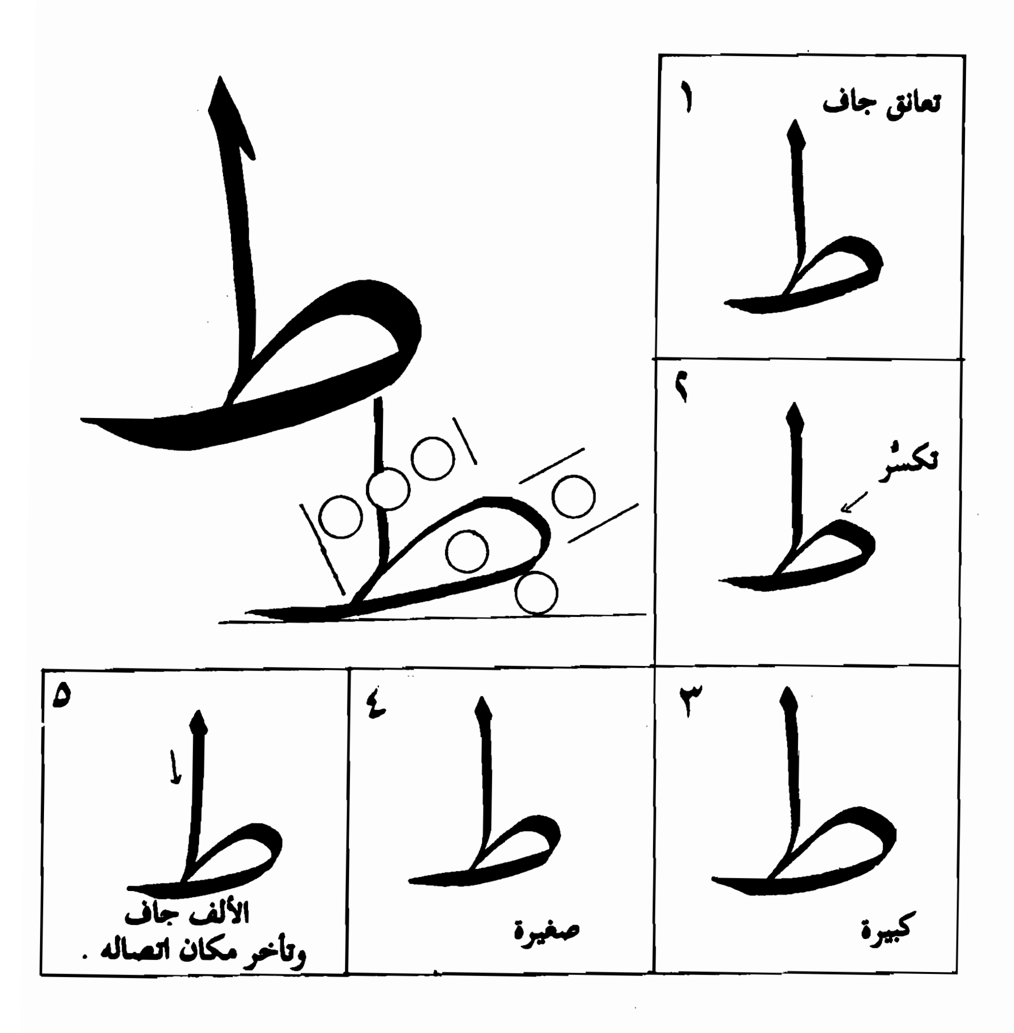
الميم المرسل : -

الجزء الأعلى أشبه بالجزء الأعلى لرأس الواو ويميل نحو اليمين ، ويقفل من أسفل بحركة ترتفع إلى أعلى وهى رغم قصرها إلا أنها لا تبدوجافة كما فى المحاولة الأولى ولا لينة جداً كما فى الثانية وحجمها ليس كبيراً كما فى الثالثة ولاصغيراً كما فى الرابعة ، وتتصل بشكل أشبه بجزء من الراء المرسلة بعد سحب القلم إلى أسفل ولكن ليس إلى الحد الذى جاء فى الخامسة .



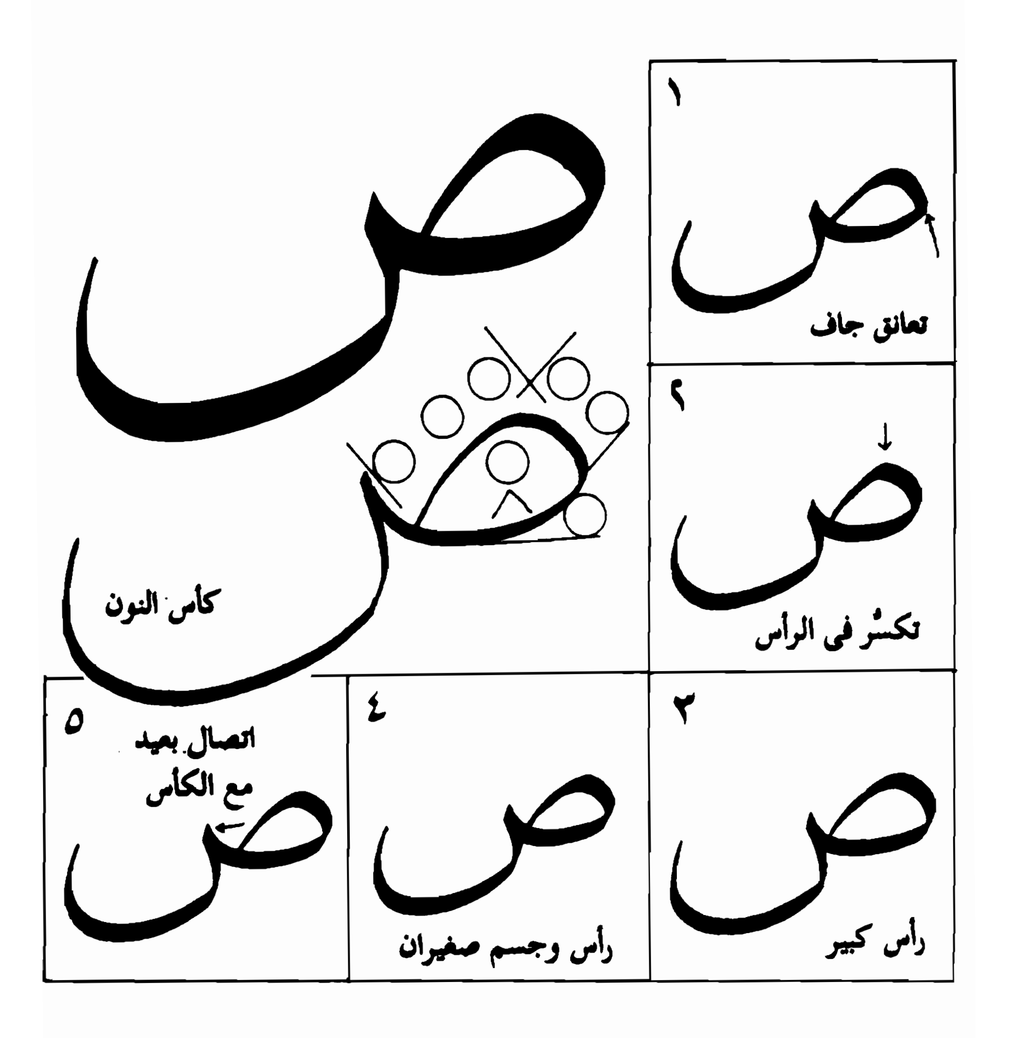
الطاء

يبدأ القلم مرتفعًا إلى أعلى من الشمال إلى اليمين ومتقوسًا حتى يتدرج فى السمك من البداية . وعندما يصل إلى أقصى سمك بعد ٣ نقاط ينزل مرة أخرى ليتصل بحركة فيها استقامة ومائلة والتعانق يجب ألاّ يكون كما فى المحاولة الأولى . وفى الثانية جاء تقوسه متكسراً .
والثالثة طويلة ،والرابعة صغيرة ، وألف الطاء فى الخامسة بدا جافًا .



الصاد : –

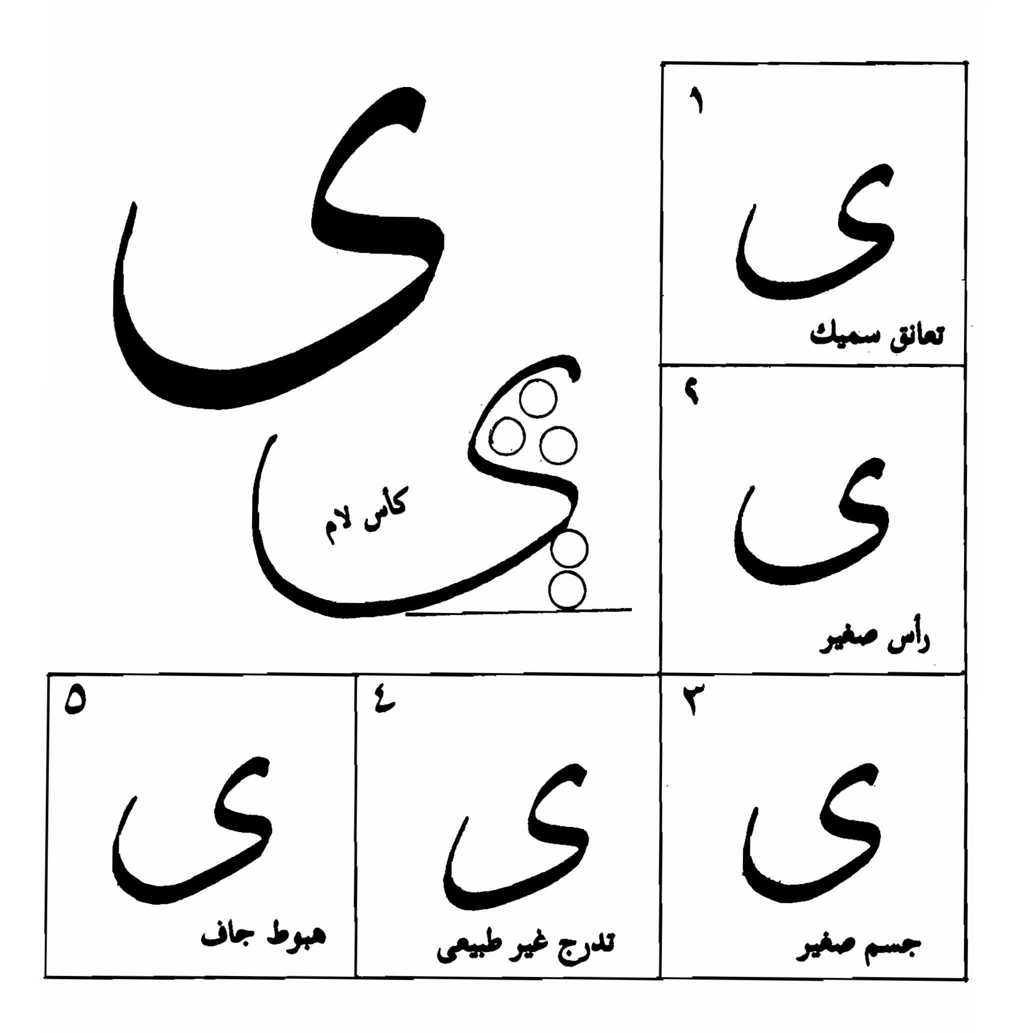
وهى من الحروف التى تحتاج إلى مهارة ، حيث أن القلم يرتفع بقوس وهو متدرج من الرفيع إلى السميك ثم يهبط مرة أخرى ويدور القلم مع الحركة الثانية دون أن يظهر تنافر كما فى المحاولة الأولى ، ولا تكسُّر كما فى الثانية ، أما الثالثة فجاءت كبيرة ، والرابعة صغيرة ، ويتم الاتصال صعوداً وهبوطاً مع كأس النون مباشرة ليس كما جاء فى المحاولة الخامسة .



الياء : –

يهبط القلم بميل للحصول على تدرج السمك ، ثم الدوران إلى اليمين بحركة متعاكسة تتصل مع كأس النون بسحب القلم ولا يتكون تعانق كبير فى هذا الاتصال ، ويكون كأس النون بميل وانحدار أشد .

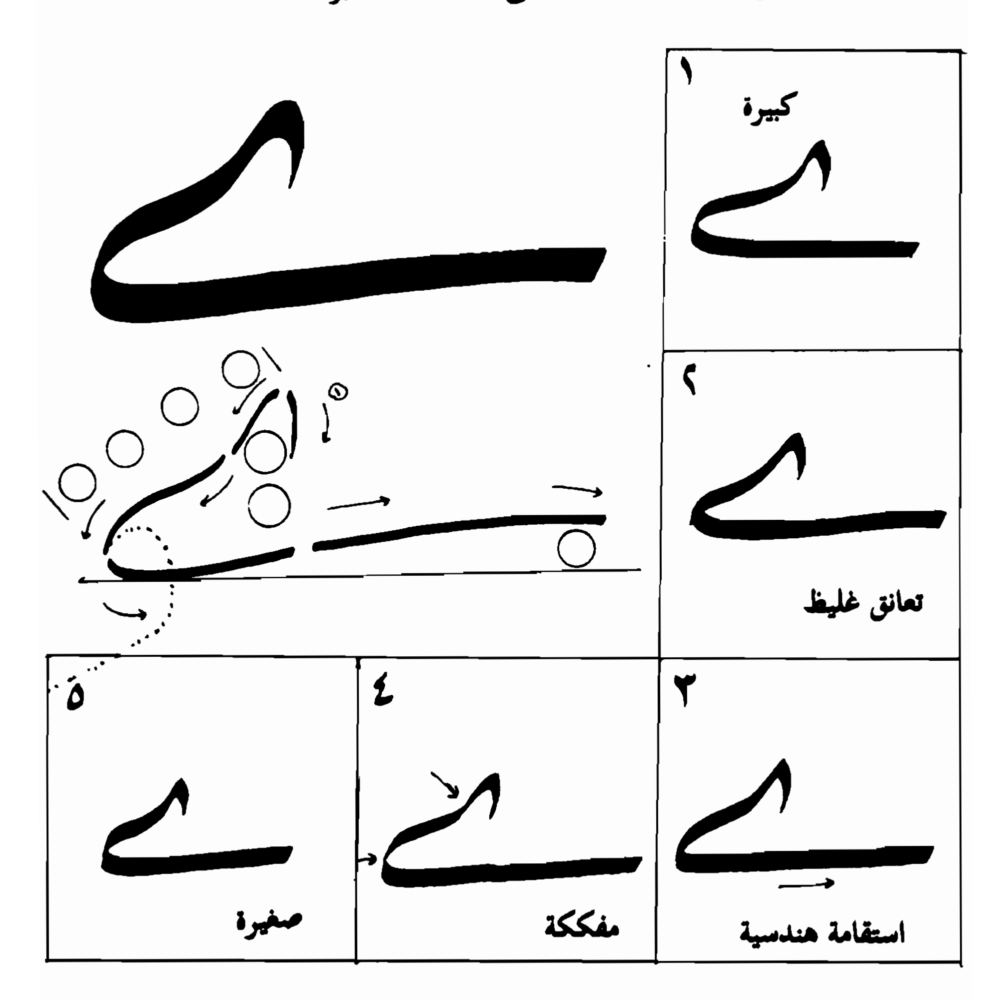
جاء التعانق مع الكأس فى المحاولة الأولى سميكاً ، وفى الثانية صُغر الرأس ، وفى الثالثة كبر ، والرابعة لم يكن التدرج طبيعيًا ، وفى الخامسة جاء الميل جافًا .



الياء الراجعة : -

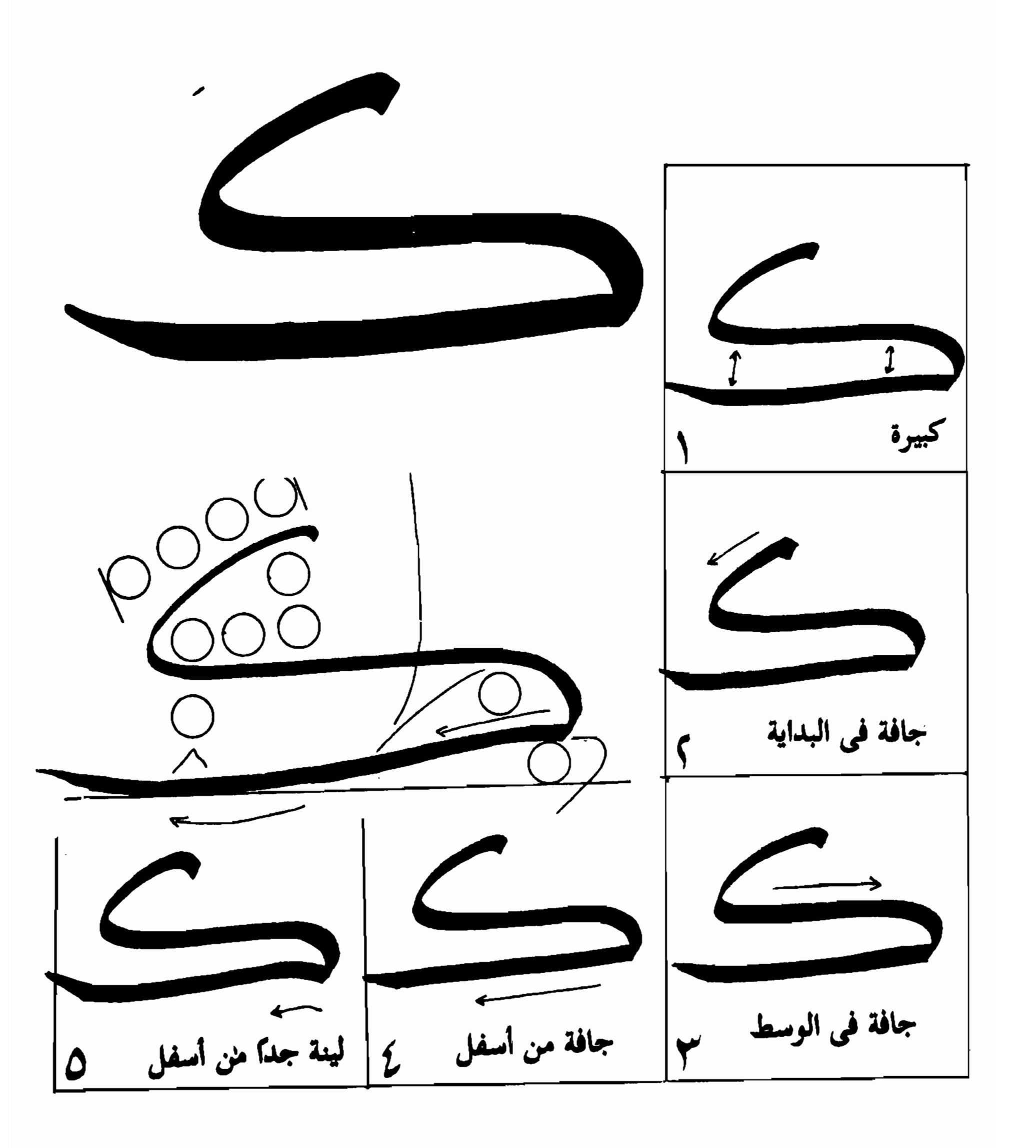
تبدأ بحركة تشبه الحركة الأولى للباء ، ثم من بدايتها يهبط القلم بحركة أشبه بالأولى ، ثم حركة متموجة إلى الشمال بطول ٤ نقاط للجميع ، ثم الدوران إلى اليمين بحركة أشبه «بذقن الواو» ثم الانطلاق إلى اليمين بارتفاع قليل فى النهاية مع تواجد الحركة المتعاكسة ، ويمكن للقلم أن يقف بصدره أو بحرفه .

وهى تبدو فى المحاولة الأولى كبيرة ، وفى الثانية التعانق غليظ ، والثالثة جافة ، وفى الرابعة مفككة ، وفى الخامسة صغيرة .



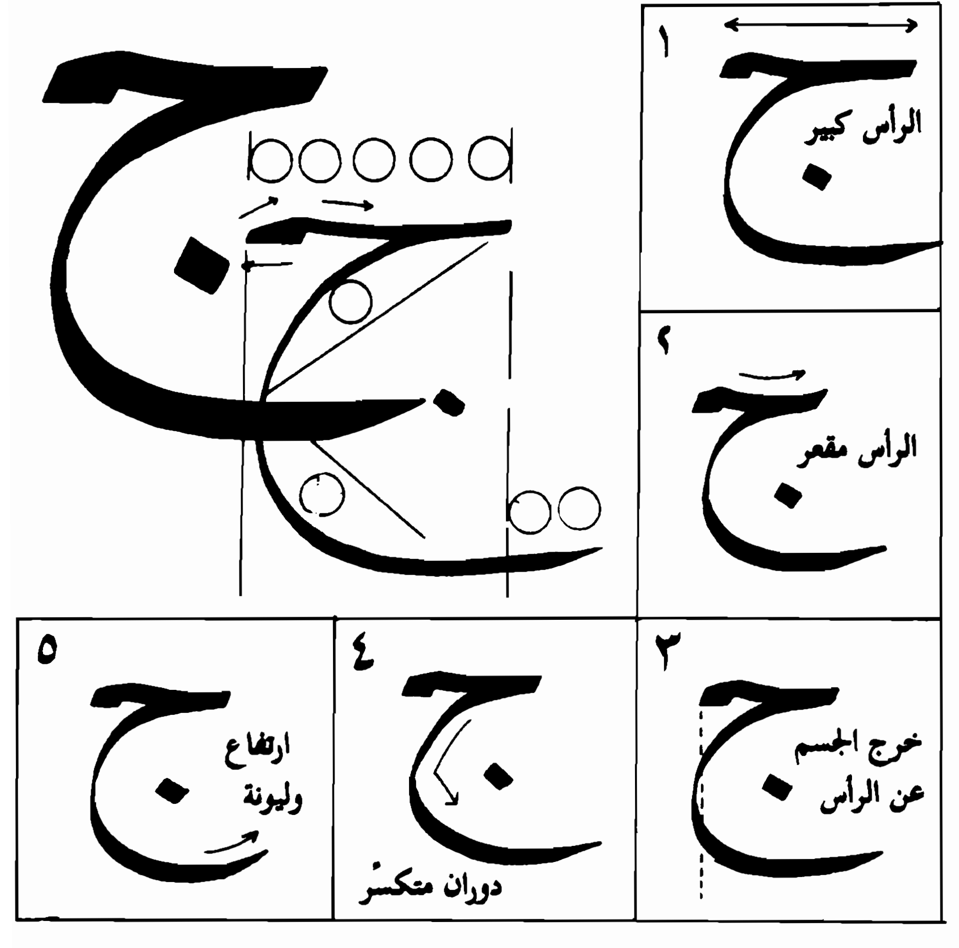
الكاف الطويلة : –

يبدأ بشكل أشبه برأس الياء ولكن بطول ٤ نقاط ويتصل بجسم الياء الراجعة ، ليدور فى النهاية بنفس دوران الطاء ، ليتصل فى أسفل بالباء المرسل . جاءت المحاولة الأولى كبيرة والثانية جافة فى البداية و الثالثة جافة فى الوسط ، والرابعة جافة من أسفل ، والخامسة بدت أكثر ليونة .



الجيم المرسل : –

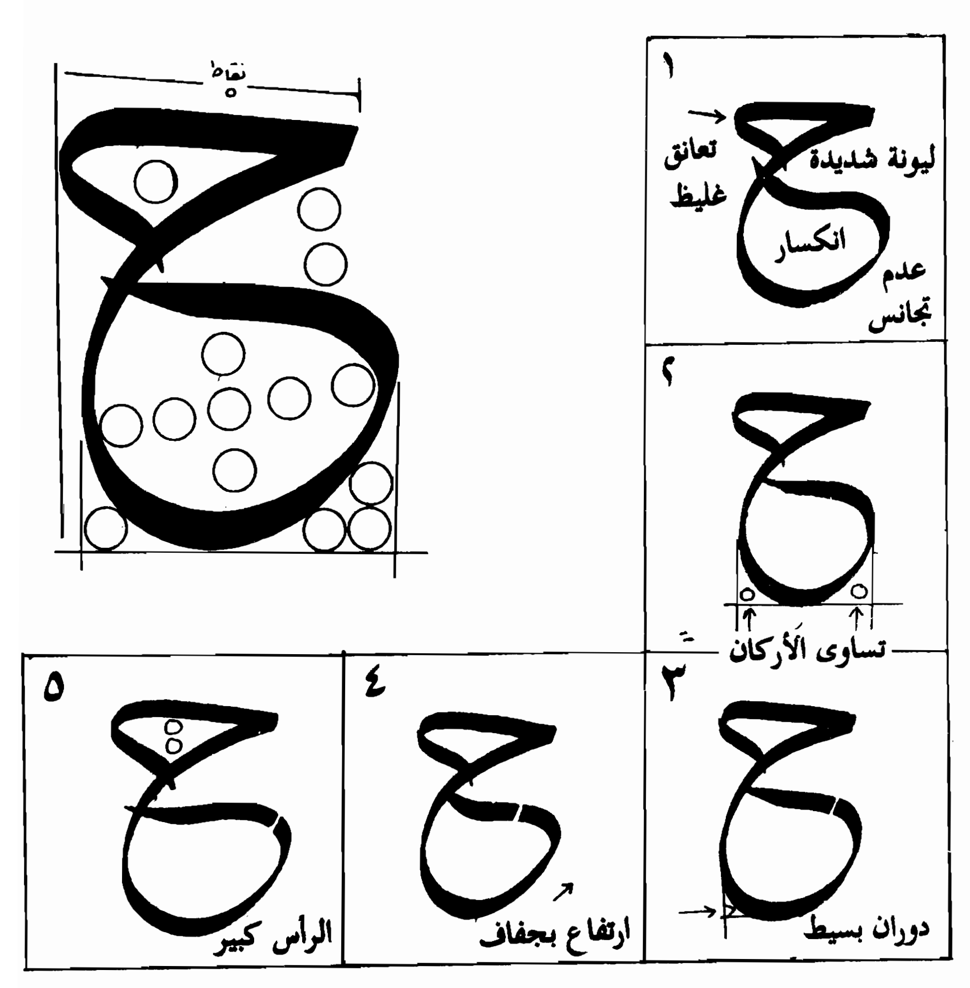
تبدأ بحركة أفقية صغيرة من اليمين إلى الشمال ، يرتفع القلم إلى أعلى قليلاً حتى وسط الحركة الصغيرة ، ثم ينطلق إلى الشمال بتقعر خفيف بطول خمس نقاط ثم يرتد مرة أخرى متدرجاً إلى أسفل الشمال دون أن يخرج عن محاذاة بداية الجيم بربع نقطة ، ثم يواصل القلم هبوطه إلى اليمين حتى يخرج عن رأس الجيم ، وتكون الحركة الأخيرة بخطف القلم وهو متحرك . في المحاولة الأولى جاء الرأس كبيراً وفي الثانية متقعراً وفي الثالثة كبير الجسم والرابعة تكسر فيها الجسم أما الخامسة فزادت فيها ليونة الجسم .



الجيم المجموع : —

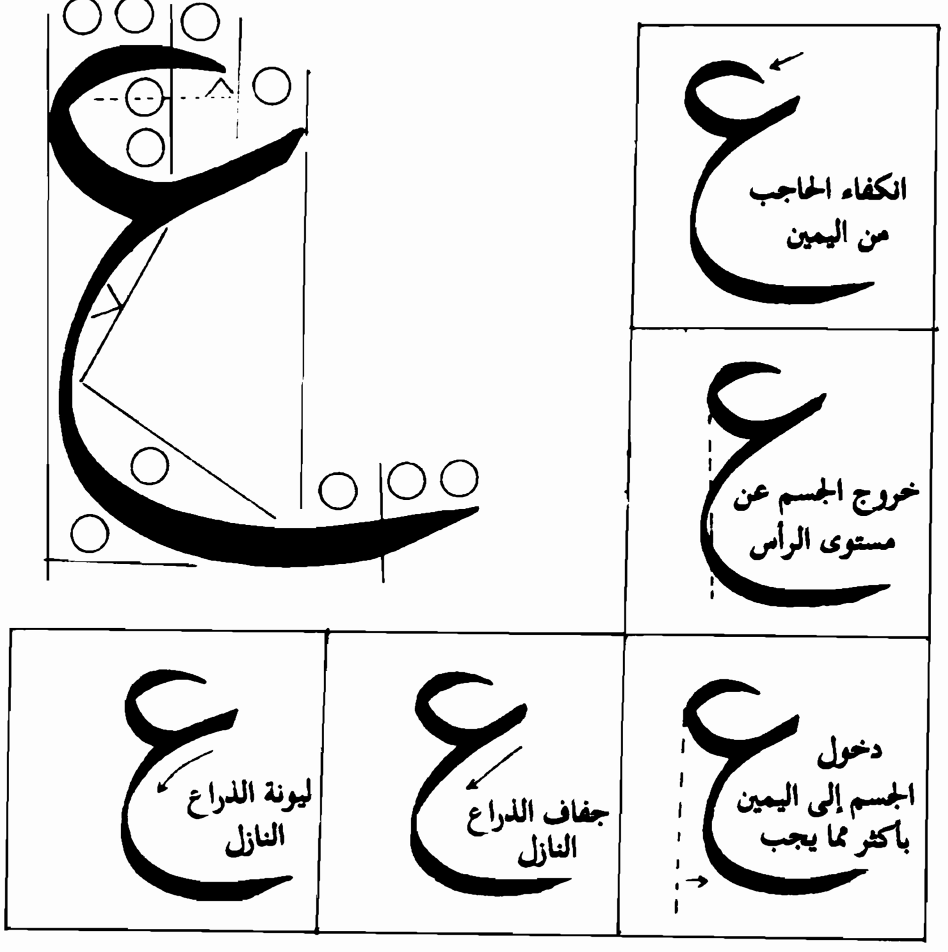
يبدأ بحركة أشبه بحركة الهاء المفردة ثم من أعلاها يركب كامل جسم الجيم . أما فى حالة الجمع فإن الجزء الأخير يرتفع بشكل أشبه بكأس القاف ثم الدوران شمالاً بحركة أشبه بجسم الكاف ، ويعتبر هذا الجسم من أصعب الحروف فى الخط العربى لما فيه من ليونة كاملة .

فى المحاولة الأولى لم تنساب الحركات بالشكل المطلوب ، وفى الثانية تساوى الدوران من الناحيتين ، وفى الثالثة قلّ الدوران من جهة الشمال وفى الرابعة زاد جفاف الحركة الصاعدة ، وفى الخامسة كبر الرأس .



العين : –

تتكون من حاجب مائل إلى الشمال ويرسم بسن القلم ، ثم يتصل بحركة منحنية تتساوى مسافة هبوطها إلى أسفل مع مسافة حركتها إلى اليمين، وتتصل هذه الحركة مع جسم الجيم بنوعيه ، إلا أن هذا الاتصال يحتاج إلى مهارة خاصة ، فهى فى المحاولة الأولى بدا الحاجب منكفياً من اليمين ، وفى الثانية بدا خروج الجسم عن مستوى الرأس وفى الثالثة خرج الرأس عن مستوى الجسم بأكثر من المطلوب ، وفى الرابعة انحدر ذراع الاتصال مع الرأس بجفاف شديد ، وفى الخامسة دار بليونة شديدة .



النظرة الثاقبة : -

إن استخلاص الفوارق كفيل بإحداث نقلة فى ترسيخ صورة الحرف فى الذاكرة ، لكن النظرة السطحية لا تعطى النتيجة المطلوبة ، لذلك يجب إدامة النظر فى أمشق وكتابات كبار فنانى الخط ، وتدريب العين على الإحساس بالمسافة ، وعلى سبيل المثال تدريبها على التفريق بين مسافة النقطة والنقطتين إلى خمس نقاط ، أى إجراء هذه المقارنات بين النقطة الموجودة فى السطر وعلاقة ذلك بكبر أو صغر الحروف من حيث مساحة الحرف أو الفراغ الداخلى ، ونعنى بالفراغ الداخلى ذلك البياض الذى يتكون داخل الحروف المغلقة ، مثل الفاء الوسطية أو الهاء أو الواو، وفى كثير من الأحيان يتعذر التحكم فى هذا الفراغ بمقياس النقطة ، ولكنه يخضع لتناسب سمك القلم و الصورة المألوفة لهذا البياض ، لذلك يجب تغذية العين بهذه الصورة وطبعها فى الذاكرة ، لأن أشكالها تكون محددة وكذلك اتجاهاتها ، وهذا يعنى أن المجهود الذهنى عامل أساسى للإحساس بالحروف الجميلة .

ويجب أن يظل هذا الفراغ فى كل الحروف متساوياً فى المساحة والشكل ، وعلى صورته القياسية ، لأن زيادته فى بعض الحروف ونقصانه فى الأخرى ، لا يتماشى مع الإيقاع المطلوب ، وبنظرة سريعة فى هذه الفراغات يمكن اكتشاف هذا الخلل من عدمه .

إن الجدية والمثابرة فى النظر فى الصور القياسية هو السبيل الوحيد لاستيعاب شخصيات الحروف ومن ثم تجميع الخبرة الكلية التى تعين على تذوق هذا الفن ، وتساعد على الابتكار لممارسته .

الصورة القياسية للحروف المفردة : -





عن كتاب : مجموعة شوقى ، محمد شوقى .

٢ - اتصال الحروف :-

بعد أن عرفت كيفية التفريق بين الحرف الجميل والحرف غير الجميل فإننا سوف نخطو خطوة أخرى فى إدراك إيقاع الخط وهى معرفة الكيفية التى يتحول فيها الحرف عن الصورة المفردة إلى الصورة الجماعية ، أى كيفية اتصال الحروف فيما بينها بصورة منسجمة تقلل من التباين الواضح فى أشكالها .. ويستند هذا الاتصال على قاعدة واحدة فى مسار القلم ، مع كل الحروف ، إلا أنه يتواءم مع كل حرف حسب ظروف اتصاله واتجاهه وموقعه .

ويعتبر اتصال حرف الباء هو المسار الرئيسى للقلم وهو ينتقل من حرف إلى آخر .. أى أن الحروف تتحول بطريقة أو بأخرى إلى حرف الباء ، وتكون محكمة بمسافة هذا الحرف وباتجاهه . فإذا كانت الباء تميل فى بدايتها إلى أسفل فيجب أن تتصل كل الحروف بهذا الميل ، أى أن أى تعارض مع درجة الميل يكون خروجًا عن الإيقاع ، أما المسافة بين الحروف فهى فى الأصل نقطة واحدة تكون قابلة للزيادة إلى عدد من النقاط لا يقل عن ست نقاط إذا لم تؤثر هذه الزيادة فى درجة الميل.. إلاّ أن هناك بعض الاستثناءات سوف نفصلها فى حينها .

إن حرف الباء عندما نريد توصيله بالألف ما علينا إلاّ أن نكتفى بمسافة نقطة ونرتفع بالألف هكذا :



أو نزيد عـدد النقـاط بطول البـاء كله أو أكـثـر ، وهذا المد يعـرف بالكشيدة : —



أما اتصال الباء مع الباء فهو يكون هكذا : —



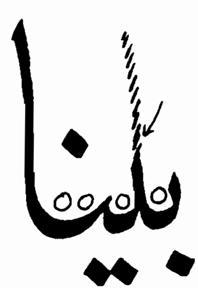
وهذا يعنى أن الباء عندما يتصل يتحول إلى شكل الباء ذى الحركة المتعاكسة ، ويحافظ الحرف على كامل جسمه عندما يكون فى آخر الكلمة ، وهذا الكلام صحيح لكل الحروف الأخرى . وإذا جاء بعدها ألف فإنه يرتفع مباشرة فى حالة كونها ممدودة هكذا : —



أما إذا لم تكن ممدودة فإن المسافة تقل إلى نقطتين وتصغر الحركة المتعاكسة ، وتكون مسننة أى أن القلم يبدأ بحركة جديدة ، ليكون الاتصال مع الحركة السابقة بالالتصاق . وينطبق هذا الكلام على كل الحروف المسننة بما فيها السين والصاد .



ومن هنا يمكننا أن نخرج بمبدأ ثابت وهو أن المسافة بين الأسنان المتعاقبة لا تتساوى ، إلا إذا تم تغيير الشكل برفع أحد الأسنان هكذا:-



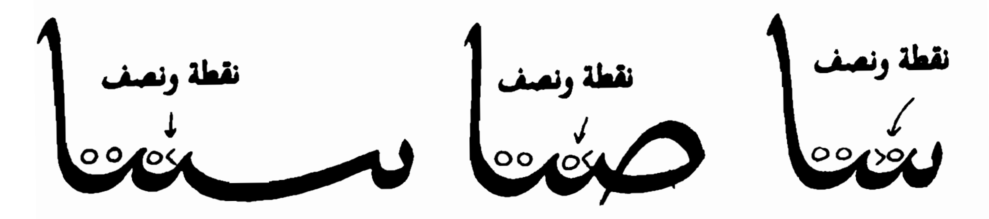
ولاحظ أن الياء الأولى كأنها «ياء ألف» .. وإذا زادت سن رابعة فإن المبدأ يتكرر بسهولة .



وهذا يعنى أن المسافة التى تسبق الألف الصاعد فى الحروف المسننة دائمًا تكون نقطتين إذا لم تكن فى حالة استمداد ، وتكون مسافة الحرف الذى يسبقها نقطة واحدة ، وإذا كان مبتدئًا أو مرتفعًا .



إلا أنها تكون – أى المسافة التى تسبق الحرف المسنن الصاعد – تكون نقطة ونصف إذا جاءت فى حرف السين أو الصاد أو جاء بعد كشيدة .



أما اتصال الياء مع الحروف الأخرى غير الحروف الصاعدة فيكون هكذا : –



أى إما أن يدور نفس المسار ليتصل مع الحرف كالواو أو «يركب» الحرف الذى يليها على مسار الباء ، وفى كل الأحوال فإن المسافة تكون نقطة واحدة .

والآن إذا استطعنا أن نتخلص من السن الأول فإننا سوف نحصل على مسار عام يصلح لحرف الباء ولكل الحروف الأخرى ، وبذلك سوف تتحول المسألة إلى نوع من السياحة اللطيفة والمتعة الخالصة . وعليه فإن أى خط تراه يصطدم مع هذا المبدأ بصورة سافرة . فتأكد أن هذا العمل مصاب بالدوار ! وأن خروجه عن مسار حرف الباء إنما هو خروج عن الإيقاع الرئيسى للخط العربى .

فعندما تتأمل هذه الحروف فسوف تجد أن حركة الاتصال التى تسبقها يمكن أن تستقبل كل الحروف : —

الباء : —

للباء عدة صور فى اتصالها مع الحروف الأخرى :

أولا : الحركة المشتقة من الباء ذات الذراع الأسفل ب



ثانيا : الحركة المشتقة من الياء المفرود بطول نقطة واحدة : —



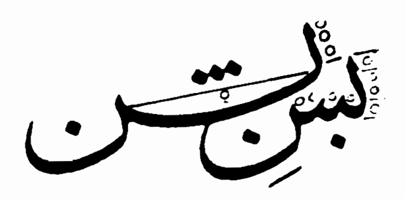
ثالثا : بطول نقطة ونصف :



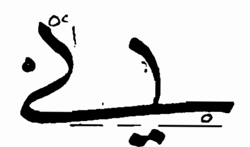
رابعا : الحركة المشتقة من رأس النون بطول نقطتين .



خامسا : مع السين بطول ٣ نقاط



سادساً : مع الياء الراجعة بطول ٤ نقاط وميل ١,٥ نقطة .



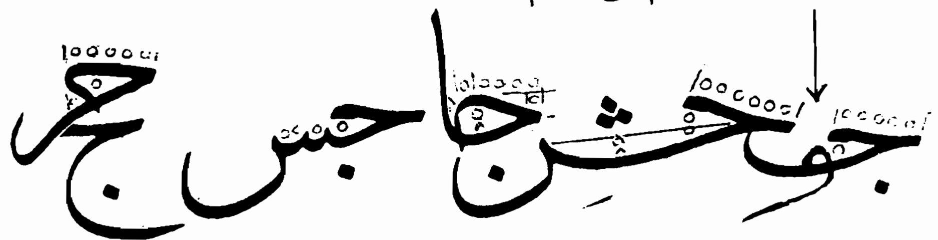
سابعاً : الحركة المشتقة من الياء الراجعة .





الجيم : –

أولاً : تحول الجيم إلى جسم الياء .



ثانياً : إما أن يتصل مع الحروف بمحازاة الرأس مباشرة ، مثل السين أو يطول حجمها إلى ست نقاط إذا جاء بعدها «كشيدة» أو يتحول شكلها إلى المغلق مع الحروف الصاعدة مثل الألف ، أو تستعير رأس الجيم المفرودة مع الحروف الخمسة كما يبدو مع الراء والجيم .

الميم : –

أولاً : تحويل شكلى الميم إلى جسم الياء .



ثانياً : لا فرق بين استعمال شكلى الميم ، إلا أن الشكل الاول يصلح أكثر مع الحروف الصاعدة ، والآخر مع الحروف الأفقية ، أما الشكل الثالث فهو يصلح بصورة أشمل مع الحروف الخمسة.

أما فى وسط الكلمة فيعتبر حرف الميم من أكثر الحروف تنوعاً .

الهاء : -

أولاً : تحويل شكلى الهاء إلى جسم حرف الياء



ثانيًا : يتم تطبيق المبدأ نفسه كما فى الياء ، ويمكن استعمال نوعى الهاء بدون تحفظ ، ولاحظ الشكل النادر للهاء مع الياء الراجعة . أما فى وسط الكلمة فيصلح الأول أيضًا وسط الكلمة وهناك شكل يشبه الشكل الثانى ويتصل به الحرف الواقفة أو إذا سبقته قنطرة ، بالإضافة لأشكال أخرى .

الياء : -

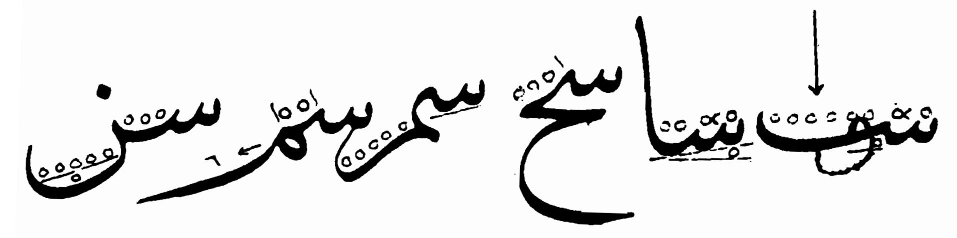
ونعنى بها الياء فى آخر الكلمة : -



وهى مع الحروف المسننة تكون بكامل رسمها المفرد وتحوّل السن إلى قنطرة كما فى الصاد ، أما مع بقية الحروف فإن رأسها يختفى ويبقى الجزء الأوسط ليتصل مع الحرف السابق مباشرة ، ولا تقبل أى امتداد قبلها .

السين : —

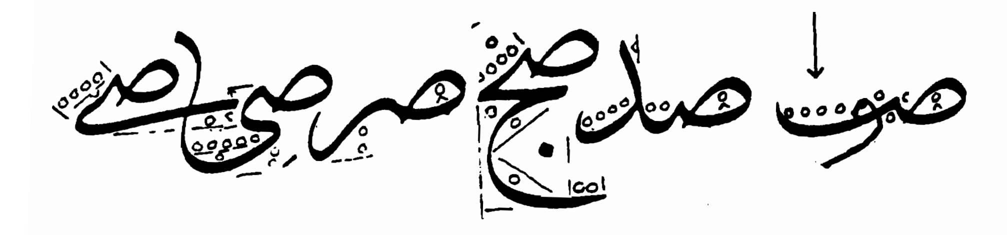
أولاً : تحول السين إلى جسم الياء



ثانيًا : ما يسرى على الباء يسرى على السين ، ويتحول السن الثالث إلى قنطرة مع الحروف الخمسة وتأتى باقى الحروف بعد نقطة واحدة إلا أن الحروف الصاعدة تكون بعد نقطتين ، أما مع النون أو السين فتكون ٣ نقاط .

الصاد : —

أولاً : تحويل الصاد إلى جسم الباء .



ثانيًا : ينطبق حرف الصاد تماماً مع حرف السين فى كل حركاته فى اتصاله مع الحروف الأخرى ، غير أن السين عندما تسبق الصاد تكون

مسافتها نقطة ، إلا أن الصاد عندما تتصل بالسين تكون مسافتها ٣ نقاط مثل النون .

الراء : -

ولها ٦ حالات اتصال



فهى إما إن تكون بسن : مرسلة أو مجموعة ويمكن أن تكون قبلها كشيدة . أو تكون مرسلة أو مجموعة من غير سن وتسبقها نقطتان ، أما الراء المعلقة فتكون هابطة مباشرة مع كل الحروف لكن مع الحروف المسننة يتحول الحرف السابق مباشرة إلى قنطرة كما فى السين .

الواو :

ولها حالة اتصال واحدة بما يسبقها .

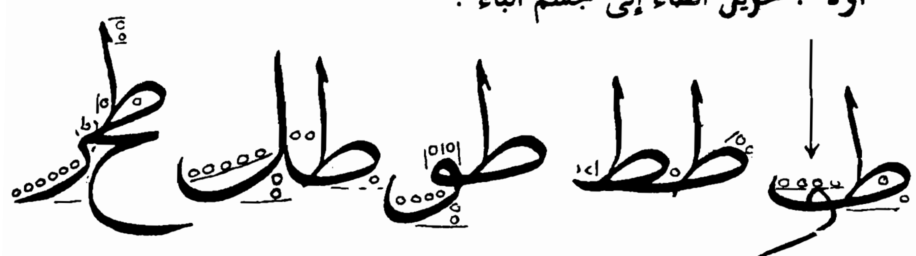


فالمسافة مع ما يسبقها نقطة واحدة فى كل الأحوال وذراع الباء إما أن يكون بطول نقطتين أو بذراع يبدأ من أسفل ، ولاحظ دخول الواو تحت الجيم لامتصاص الذراع الطويل للجيم ، وهذا يعنى أن الواو لا تقبل كشيدة على الإطلاق قبلها .



الطاء : —

أولاً : تحويل الطاء إلى جسم الباء .



ثانياً : إجراء القاعدة المعروفة فى اتصال الباء ، وتعتبر الطاء من أكثر الحروف التى لا تتأثر فى اتصالها مع الحروف ، غير أنها تميل بشدة فى اتصالها مع الحروف الخمسة .

العين : —

ولها ثلاث أشكال رئيسية

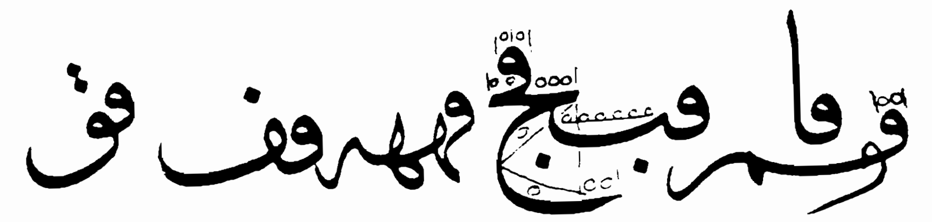


العين الألفية وهى تتصل بالأخرى الصاعدة ، والأخرى هى التى تتصل بالحروف الأفقية أما الشكل الثالث فهو شكل العين الوسطية . ويعتبر ذراع الحرف الأفقى المبتدئ من أكثر الأشكال ميلاً ، ويكون شديد الميل مع الحروف الخمسة .

ولاحظ حاجب العين المشبوك مع ما قبله من الحروف الصاعدة .

الفاء والقاف : –

معروف أن الفاء والباء يشتركان فى الجسم نفسه :



وهذا يعنى أن الاتصال مع الحروف يتطابق مع اتصال الباء . وتشترك الفاء والقاف فى الاتصال فى البداية وفى الوسط ولكنهما يختلفان فى النهاية حيث أن الفاء ترتد إلى جسمها ، وكذلك القاف . لكن شكل الفاء المتصل يصلح للاثنين فى حالة اتصاله بالأحرف الخمسة ، أو الكشيدة أو الطاء .

الكاف : –

ولها شكلان رئيسيان : –



ولا يوجد تحفظ فى استعمال أحدهما إلا أن استعمال الكاف الطويلة مع الياء أو الجيم المفرودتين لا يعطى نتيجة جيدة .

أما الكاف الواقفة فهى تطول أو تقصر ويزيد ميلها أو يقل بحسب شكل الحرف الذى يأتى بعدها . وهى فى الوسط تحتاج إلى ذراع اتصال بطول حرف الكاف

الحروف المستعملة فى هذا الباب لمحمد شوقى .



وهو لا يختلف عن الثلث العادى إلا فى حجمه حيث أن الجلى ينفذ عادة بقلم عرضه ٨ مللى أو يزيد ، وربما يتساءل البعض لماذا لا نحتاج إلى هذا التصنيف مادامت الحروف لم تتغير ، لماذا يتم استعمال قلم عريض يحوّل الثلث إلى ثلث جلى .

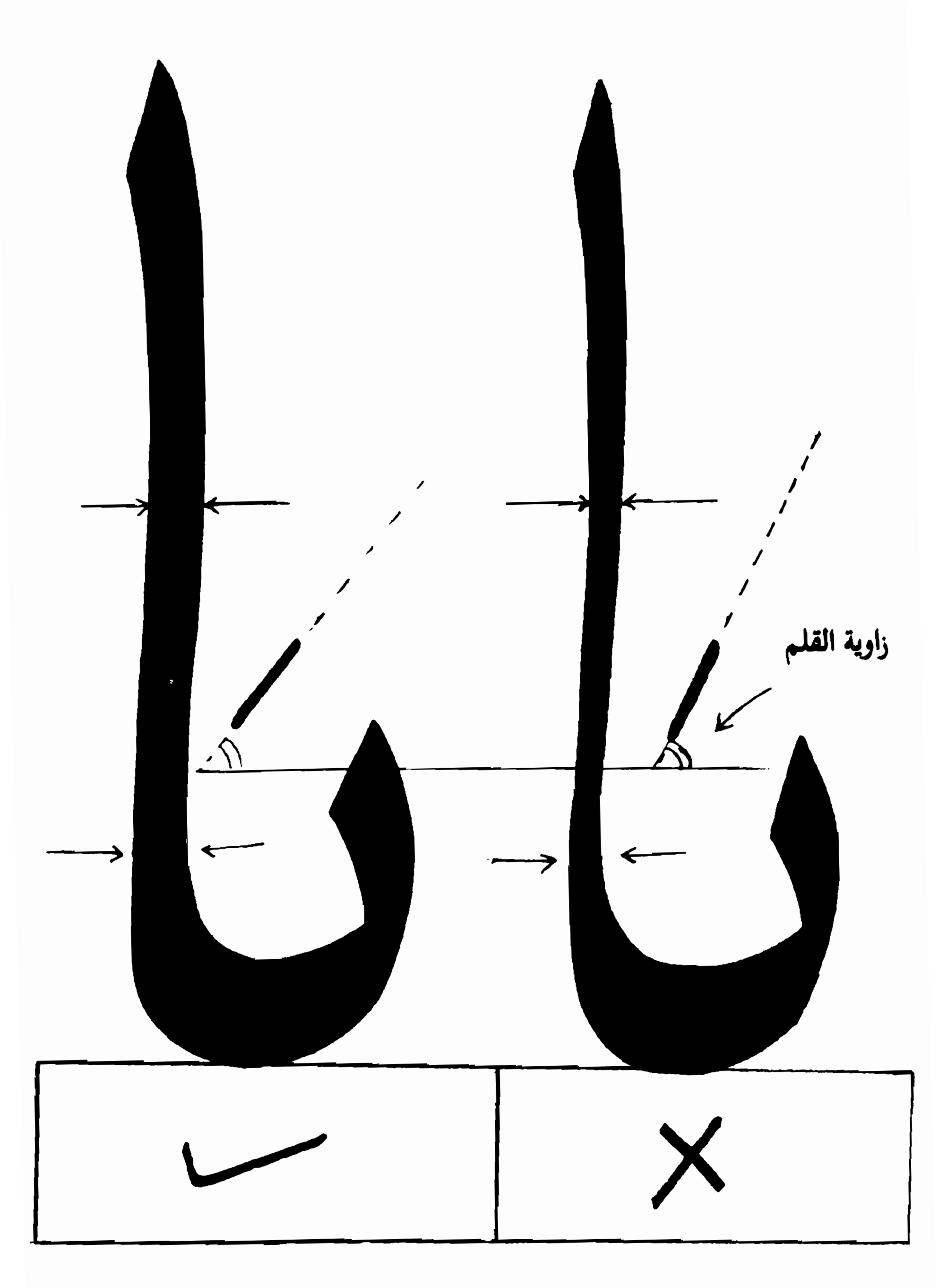
وهذا الكلام صحيح إلى حد كبير إلا أن هناك بعض المهارات التى يجب اكتسابها حتى يتم الحصول على إنتاج جميل . وأول هذه المهارات هى معرفة العلاقة بين الأجزاء الرفيعة فى الحرف وما يترتب على ذلك من صورة هزيلةومفككة وكيفية تفاديها ، لأن النسبة بين الرفيع والسميك فى الثلث العادى متقاربة ومقبولة ، إلاّ أن هذه النسبة فى الثلث الجلى تبدو متباينة جداً ، لأن القلم مهما كان عريضًا فإن سيفه يكَاد يكون متساويًا مع سيف القلم العادى ، ومن هنا فإن المبدأ الذى يجب مراعاته فى الخط الجلى هو تقريب التباين بين الرفيع والسميك وهو يتم بواسطة ثلاث طرق : -

أولاً : استعراض القلم بتغيير زاويته للحصول على حروف سميكة خاصة فى الحروف الرأسية مثل الألف واللامات .

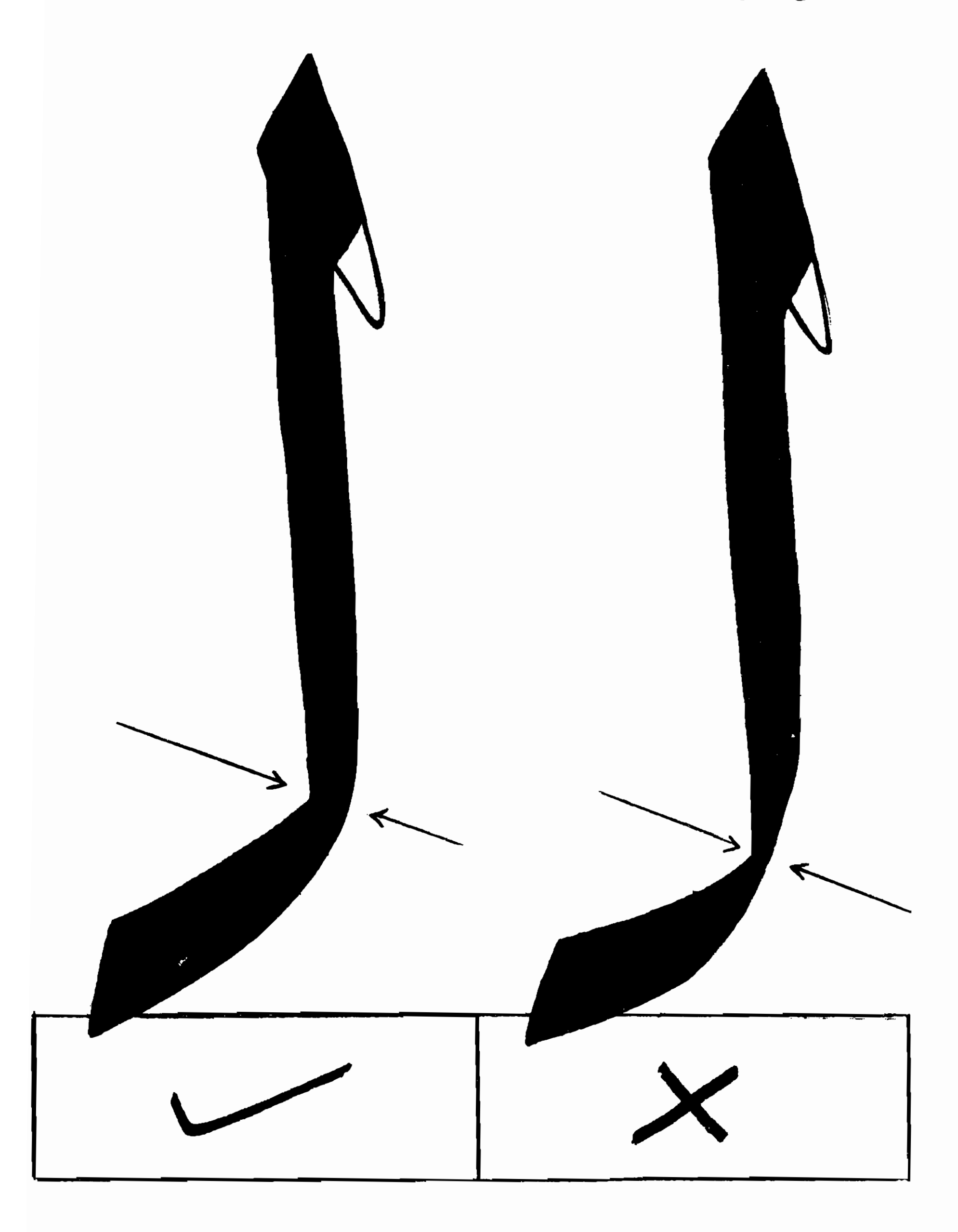
ثانياً : زيادة مساحة التعانق بين الحركات بزيادة مساحة مثلث الربط بينها .

ثالثا : استعمال سن القلم فى الأماكن التى يتعذر تسميكها بواسطة حركة القلم مثل نهايات الكأسات ، أو تعانقات الواو والهاء وما شابهها .

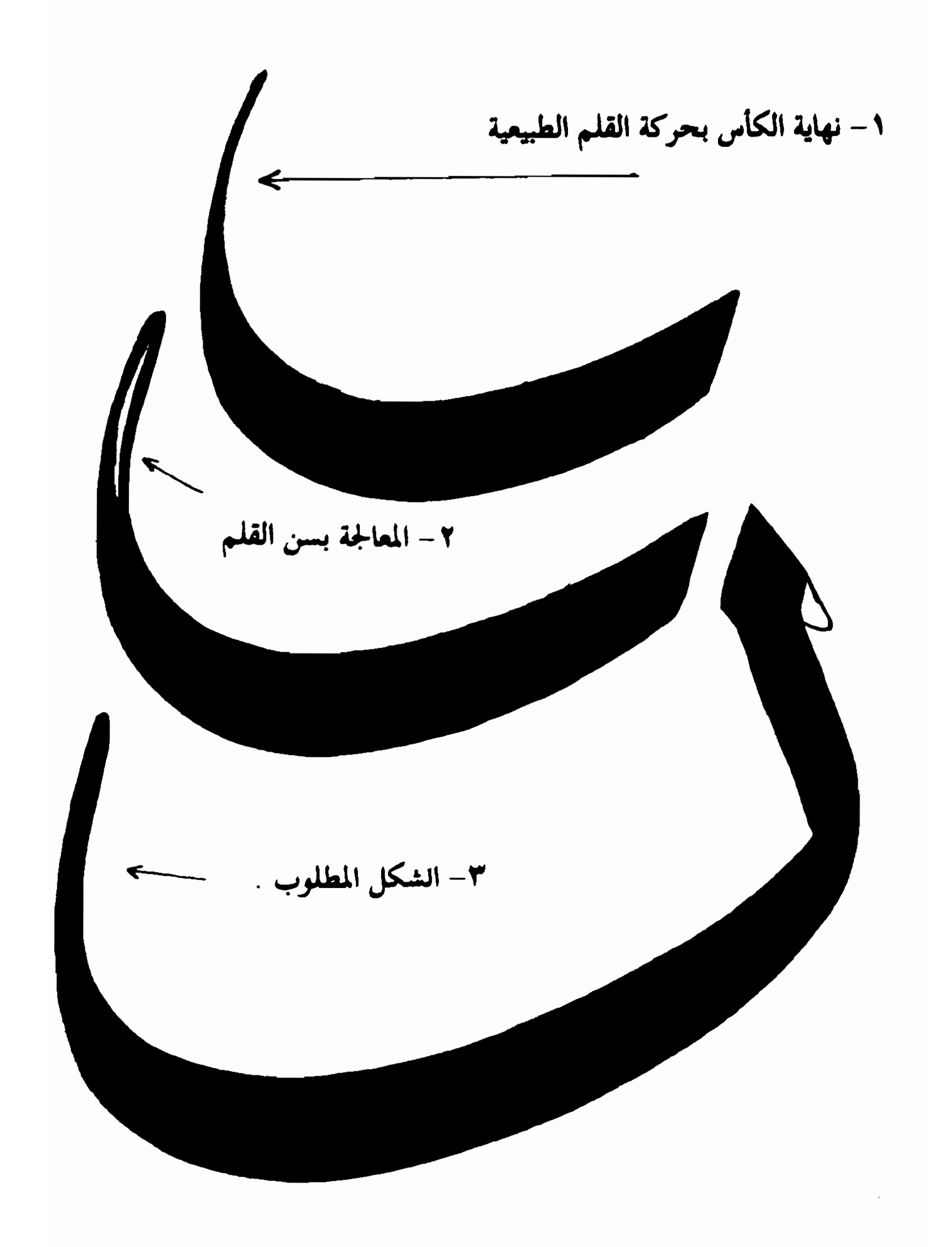
في حالة الحروف الصاعدة فإن زاوية القلم يجب أن تتغير للحصول على حروف أعرض :



يجب زيادة مساحة مثلث الربط بين الحركات حتى يظهر التماسك بينهما ، لأن المثلث العادى عند استعماله فى الخط الجلى فإن الحروف تبدو ، وهى على وشك الانهيار : –



نهايات الكأسات لايمكن زيادة سمكها بحركة القلم الطبيعية ،لذلك يجب أن تُعرّض بالرسم بواسطة سن القلم حتى تتناسب النهاية المدببة للحرف مع السمك الكبير للقلم الجلى .



إيقاع الكلمات

إن مراعاة الشروط الصحيحة فى تكوين الكلمة وحده لايكفى للحكم بجمال الكلمة ، إن الأهم من ذلك هو الاختيار الموفق لصورة الحرف ، لأن المكان الذى يوجد فيه الحرف هو الذى يحدد شكل الاتصال ، ونوع الحرف الذى يجب أن يختار بحسب ملاءمته لكتل الحروف السابقة له أو اللاحقة ، بالإضافة إلى أن إجراء الاستمداد «الكشيدة» بين الحروف له ظروف محددة ، فهو يكون مطلوباً فى أماكن ومرفوضاً فى أخرى .

إن حتمية الاتصال بين الحروف تجعل الكلمة تدخل فى نسق القاعدة الموحدة للحروف فتجعل المسافة بين الحروف فى كل الكلمات موحدة رغم اختلاف حروفها فيصبح الخروج عن هذا النظام بمثابة خروج عن الإيقاع . كما أن الكلمة إذا كانت طويلة أو قصيرة فإن حروفها يجب أن ترص على درجة ميل واحدة ، وهى درجة ميل حرف الباء ، أى أن الحروف الداخلة فى تكوين الكلمة تتحول جميعها إلى سبيكة واحدة . ويظهر جمالها كلما كانت حروفها ملتزمة بهذا الميل .

وبالإضافة إلى هذا الميل الأفقى والذى ينحدر من اليمين إلى الشمال فهناك ميل آخر للحروف الرأسية ويميل بالدرجة نفسها إلى الشمال ويكون فى حروف الألف واللامات وهذا ما يجعلها متوازية توازياً تامًا ، وأى خلل فى هذا التوازن يعنى أن الإيقاع مختل .

درجة الميل :

مهما طالت الكلمة فإنها تحافظ على درجة ميل واحدة وهى نقطة ، أى أن الكلمة تكون مرتفعة من اليمين ومنحدرة إلى اليسار .

وهذا يعنى أن أهم إيقاع فى تكوين الكلمة هو درجة الميل ثم يتكرر بعد ذلك مبدأ الاتصال والذى يعنى أن الحرف عندما يتصل بالحرف

الذى يليه إما أن يكون بواسطة «كشيدة» أو يكون اتصالاً مباشراً بالطريقة نفسها التى جاءت فى حرف الباء ، مع مراعاة تغيُّر أشكال الحروف حسب ملاءمة كل حرف مع الحروف التى تعطى أقصى درجة من التماسك والتوازن اللازمين لإظهار جمال الكلمة

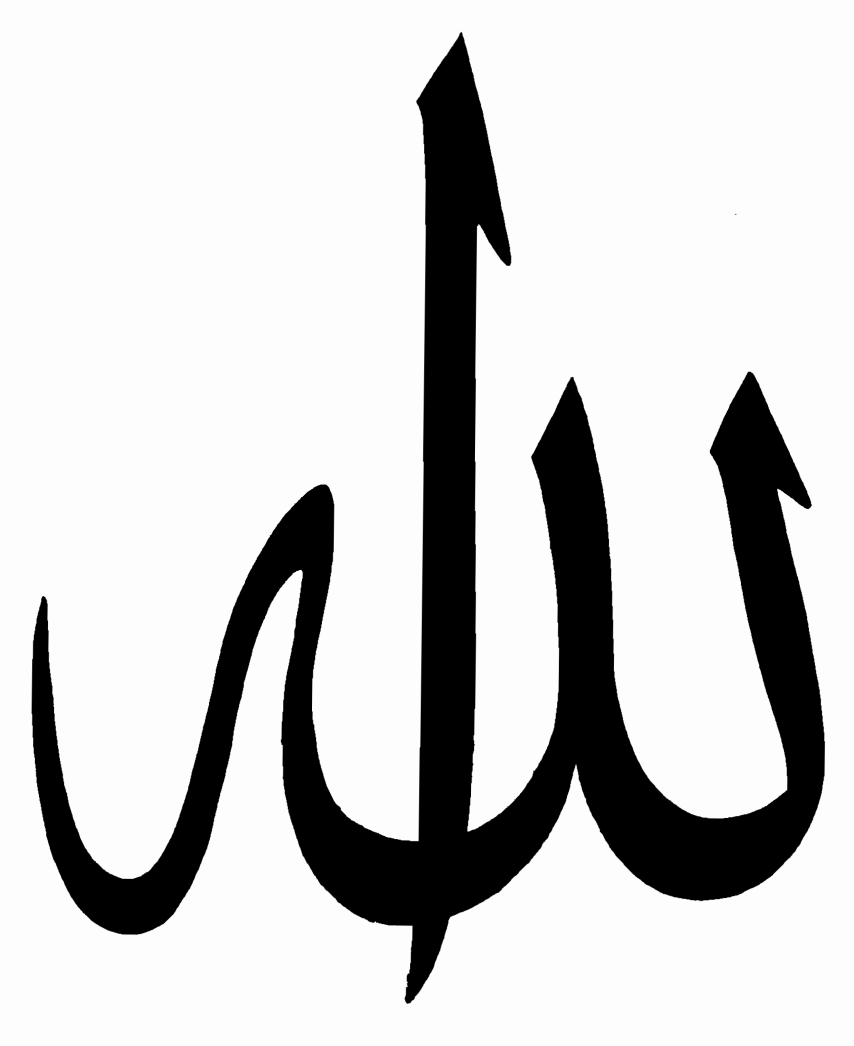


نقطة الميل نقطة واحدة للكلمة التى تتكون من حرف واحد للكلمة التى تتكون من أى عدد من الحروف .

خصوصية لفظ الجلالة فى الخط العربى : -

لأن الفنان المسلم أبدع هذا الفن ، وهو فى تلك الحالة المتشربة بالإيمان والإجلال ، ولأنه أبدع هذا الفن أصلاً لكتابة الكلم المقدس ، ولأنه ينطلق فى فنه بالمبادئ الروحية نفسها التى تنزه الذات الإلهية عن أى شبيه ، حتى وإن كان على مستوى الحروف المجردة ، فجعل للفظ الجلالة قاعدة خاصة به ، حيث قام بتركيز - ولا أقول تصغير - اللامات .

فجاءت اللام الأولى ظاهرة الميل نحو اليسار لتتصل باللام الثانية باستعراض ظاهر فى القلم ، ثم تأتى الحركة المتعاكسة صعوداً ليكون الهبوط كامل.اللیونة ومرتفعًا بالانطلاق نفسه ، منتهيًا بجفاف خفيف مضافًا إليه أدق حركة متعاكسة يهيئ للهاء النازلة بانحدار شديد لترتفع بلطف مرة أخرى بانحناء هو للاستقامة أقرب .



إن اللام الأولى لا تشبه الثانية وكلاهما لا يشبه اللام الواردة فى مجموعة الحروف الأخرى .. لا فى المسافة بينهما ولا فى الطول ، أما

الهاء فهى خاصة بلفظ الجلالة ، ولا تشبه الهاءات الأخرى ، وهذا الشكل الخاص كفل للفظ الجلالة عدم الاختلاط بباقى الكلمات وجعله مميزاً ومقروءاً بذاته ، ومركزاً فى بؤرة واحدة . مما جعل عملية إدراكه تتم بنظرة واحدة غير قابلة للتجزئة لأن حروفه ترسخت فى الذاكرة فى كونها كتلة واحدة غير قابلة للتجزئة أو التغيير بتغير المكان . أما الألف فجاء بنفس الطول الباقى للحروف فكأن الفنان المسلم جعله مرتفعاً ليهتف بوحدانية الله جلّ وعلا .

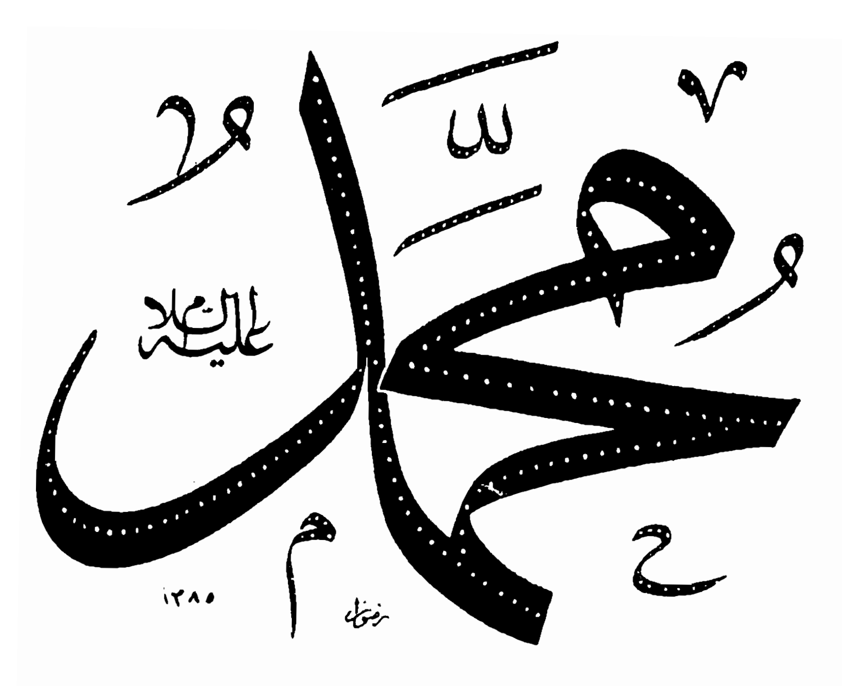
إن الحروف عندما تفعل هذا التمييز ، إنما تريد أن تقول بطريقتها الخاصة «ليس كمثله شئ وهو السميع البصير» .

خصوصية التكوين للاسم «محمد» :

لما كان سيدنا محمد ﷺ ، رسول الإنسانية كافة والذى أرسل ليكون رحمة للناس جميعاً ، لم يكن فى وسع ذوى النفوس المؤمنة إلا أن تكون محبتهم له أكثر من محبتهم لأنفسهم .

فانعكست هذه الروح المُحِبة فى وجدان الفنان المسلم فجاء بهذا التكوين الرائع لكلمة «محمد» وإن كانت هناك عدة تصميمات لهذا الاسم ، إلا أنه التزم بهذا التصميم فى أغلب الأحيان حفاظاً على رفعة الرسول الكريم وسموه .

ويلاحظ فى التصميم أن الميم فى امتدادها مع الدال تكوّن كلمة «من» وهذا يعنى أن جسم الدال يختلف عن الدال مع الحروف الأخرى، فهى هناك جافة بالمقارنة مع هذه الدال ، فهى هنا فى كلمة «محمد» أكثر مرونة وارتفاعاً تأكيداً لكونها متفردة ، بتفرد صاحب الاسم صلى الله عليه وسلم .



كتبها الأستاذ محمد رضوان

إيقاع السطر المرسل

إن إجادة الحروف والكلمات ، وحدها لا يعنى أن الخطاط يستطيع أن ينفذ خطاً مرسلاً سليما . لأنه لا توجد قاعدة محكمة لذلك ، فلم نتعرض فى السابق إلى موقع الحروف بالنسبة للسطر بتحديد قاطع لأنه غير موجود .

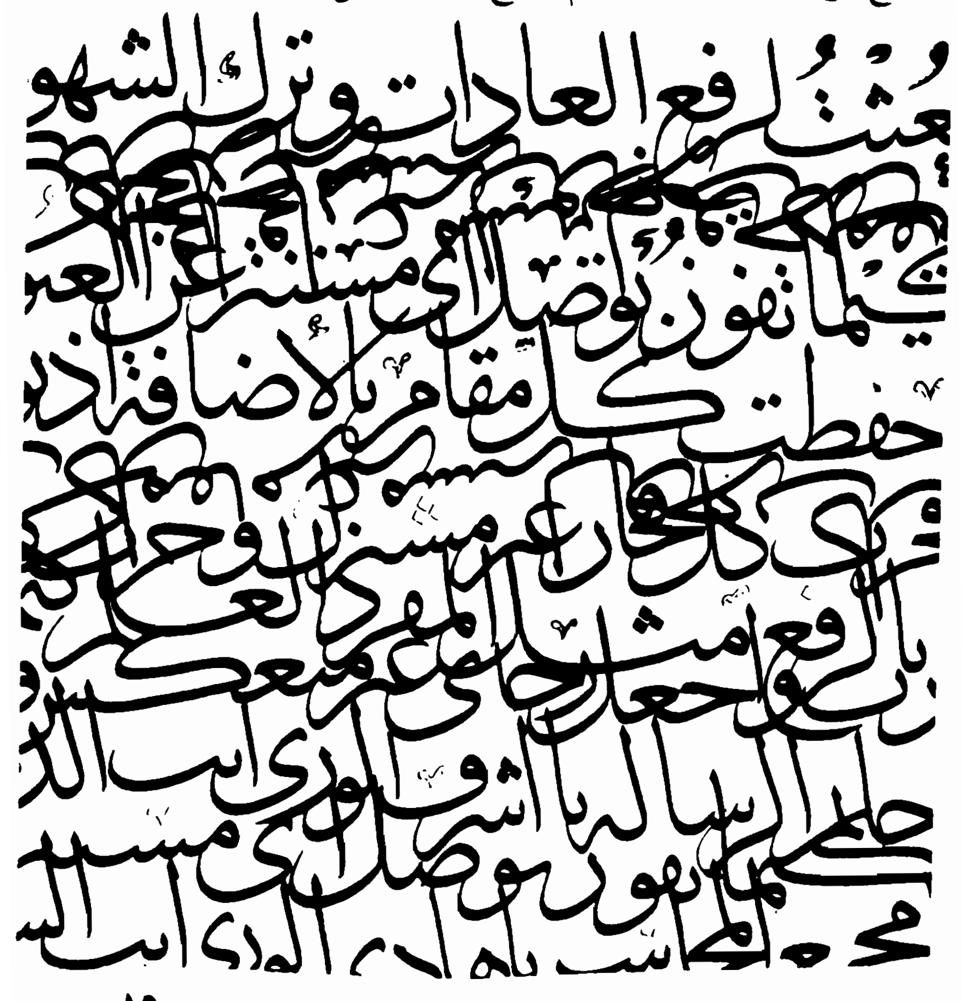
فالمسألة خاضعة لإحساس الفنان بالدرجة الأولى ، فى التوزيع المناسب لكتل الحروف مع تفادى الفراغات الناشئة من اختلاف صور الحروف باستعمال أقرب الصور تآلفاً ، وأكثرها انسجاماً للحصول على سطر خالٍ من العيوب .

إن مقدرة الفنان تكمن فى تكوين هذا السطر الذى ربما تحول إلى

لوحة مكتملة الشروط . إذ قام بتركيب الكلمات فى طبقات أخرى فوق طبقة الأساس بحيث يكون التوازن فى النهاية تاماً .

إن هناك عـدة شـروط يجب توافـرها فى السطر حـتى يحكم عليـه بالجمال ، وإيقاع السطر يتكون من هذه الشروط وهى : —

التوزيع — التعشيق — التركيب — التشابه — التوازى — التشكيل والتحلية . بالإضافة لإيقاع الحروف الداخلى ، والإيقاع الخارجى الذى تقدم فى الصفحات السابقة ، وإيقاع الكلمات ، لأن أى خلل فى أى إيقاع من الإيقاعات ، هو حكم صريح بفساد العمل كله .



قبل الدخول فى كتابة سطر يقوم الخطاط بإجراء بعض التجارب الخارجية بانتخاب أفضل الصور المناسبة فى تكوين السطر ويتدرب عليها .

ويتحول هذا الفعل إلى تمرين يومى يقوّى به الخطاط حروفه ولا فرق فى ذلك بين خطاط مجيد أو مبتدئ ، والتحرين عاليه لإسماعيل الزهدى شقيق ومعلم مصطفى راقم . وهما رائدا التجويد فى المدرسة التركية .

لم يكتف الخطاطون المجيدون بتكرار الحروف و التأكد من إتقانها فى مساحات حرة فحسب ، ولكنهم كانوا يقومون بعمل تراكيب صعبة لعبارات تتكرر فيها حروف بعينها ، تحتاج إلى مهارة فائقة لا تتوافر لغير المثابرين .

أى أنهم يلزمون أنفسهم بتمارين شاقة ، ويتبارون فى ذلك لإثبات تفوقهم حتى يكونوا فى حالة استعداد دائم ، فلا يقف فى طريقهم عائق متى ما طلب منهم تنفيذ أى عمل من الأء
فى هذا التمرين ! فهو أيضاً لإسماعيل الز



التوزيع الجيد : -

يعتمد تصميم السطر اعتماداً كليًا على التوزيع الجيد للحروف ، واختيار أنسب الصور التى تجعل السطر متوازنًا ، فالحروف تختلف فى كتلها وفى امتداداتها .

فالسطر فى خط الثلث عمل فكرى وفنى بالمقام الأول ، لأن رص الحروف متجاورة لا يعطى الشكل الجميل ، فلابد من دراسة كل الاحتمالات فى حالة استخدام حروف بعينها والتأكد من أن استخدام هذه الحروف هو الأنسب والأجمل .

ويعتمد التوزيع على عدة مبادئ هى : التعشيق والتركيب والتشابه والتوازى والتشكيل والتحلية ، لاحظ المجهود الفكرى المبذول فى إخراج هذا العمل للفنان محمد حداد .



التعشيق : -

وهو تداخل الكلمة بنهاية الكلمة السابقة لها ، وغالبًا ما يكون الحرفَ الذى تسند عليه الكلمة مجموعاً ، مثل الدال ، أو الراء المجموع، أو الواو المجموع أو النون أو الهاء المنتهية المتصلة ، ولاحظ لفظ الجلالة وهو مستند على الدال ، والراء وارتكازها على لفظ الجلالة .

وكذلك التعشيق فى «الرحمن الرحيم» وحرف «ما» فى نهاية الرحيم ، والميم التى ارتكزت على نهاية الكاف والتى قامت بدورها

بحمل كلمة «الدين» واكتمل التعشيق بارتفاع النون فوق الدال لتكون المحصلة سطراً متماسكاً وتصميماً قوياً .

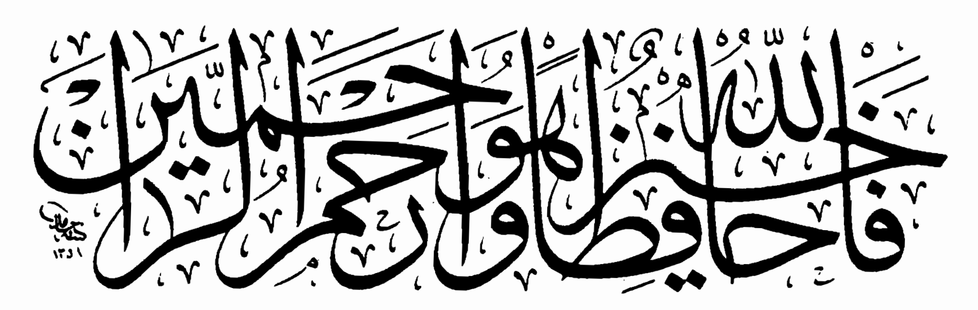


التركيب : —

وهو تركيب حرف فوق حرف لزيادة الترابط واختصار المسافات الأفقية، ويمكن تركيب كلمة فوق كلمة ، خاصة الكلمات التى تخلو من الحروف الواقفة مثل الألف واللام والكاف وربما تنتهى بحروف الراء أو الكاسات ، مما يجعل الفراغ أسفلها كبيراً .

ويتم «امتصاص» هذا الفراغ بتركيبها فى كلمة أخرى . ويبدو ذلك فى رفع لفظ الجلالة ، وتركيب كلمة «خير» و «هو» و «حم» فى أرحم و «حمين» فى الراحمين .

ولاحظ أثر «الكشيدة» فى تحريك الحروف حتى تجد مكاناً ملائماً .

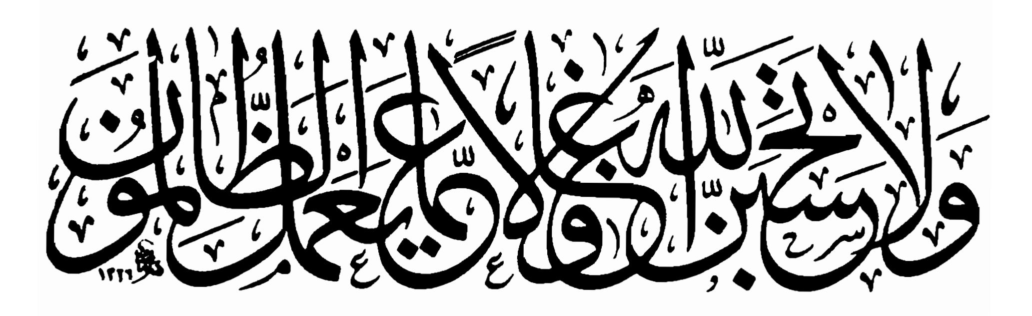


التشابه : —

يجب تنفيذ الحروف المتشابهة أو أجزائها بدقة شديدة للحصول على التناغم المطلوب ، لأن التشابه بين الحروف يمثل أوضح الإيقاعات فى

السطر ، فهو إما أن يرفع من قيمة العمل إذا استخدم بفهم وحذر ، أو يهبط به فى حالة التنفيذ المتنافر .

وفى الشكل المجاور لاحظ التنفيذ المحكم للحروف المتشابهة ، حيث تعمد الخطاط الإتيان بالصورة المفردة المجموعة لحروف الحاء والعين ، فقام بعمل تركيب مبتكر لكلمة «غافلاً» و «عما» ولايخفى على العين تناظر «اللام» فى يعمل مع الحاءفى «تحسبن» .



التوازى : -

يجب أن تكون الحروف الرأسية كلها متوازية توازياً تامًا ، وهى تميل كلها نحو اليسار ما عدا الحرف الأخير فهو يصعد بدون ميل ، أما المسافة بين الحروف الرأسية فى الكلمة الواحدة فهى نقطتان .

أى أن المسافة بين الألف واللام فى «أل» دائمًا تكون بهذه المسافة ، وكذلك اللامات المتعاقبة . وكلما كانت الحروف الرأسية فى الكلمات الأخرى متساوية بقدر الإمكان متوازية فى كل السطر ، كان ذلك سبباً لإظهار جمال السطر كما يبدو فى هذا النموذج .

ولاحظ إكمال السطر بخط النسخ .



التشكيل : –

يقوم التشكيل بدور مهم فى إخراج العمل الفنى بصورة جميلة ، ويكون بقلم الكتابة نفسه فى حالة وجود بعض الفراغات ويتم شغلها «بالفتحات» الممتدة أو بالضمة أو السكون ، ثم بقلم آخر سمكه«١/٣ الأول» يتم عمل باقى الحركات الإعرابية فى النص . ويعتبر التشكيل عملاً أساسياً ومن صميم العمل الفنى ، فجمال الخط الثلث لا يظهر إلا به .

التحلية : –

وهى عبارة عن شغل للفراغات المتبقية بعد التشكيل وتكون بكل القلم فى حركة «الظفر» وبثلث القلم إذا لم تكن هناك ضرورة لكل القلم ، وهناك حركة أخرى هى حركة الميزان ، ويمكن أن يضاف إليها حرف الميم النسخى المفرد لشغل الفراغات الرأسية بالإضافة للحروف المفردة التى توضع أسفل الحروف . إلا أن الهاء تكون أعلى الحرف .

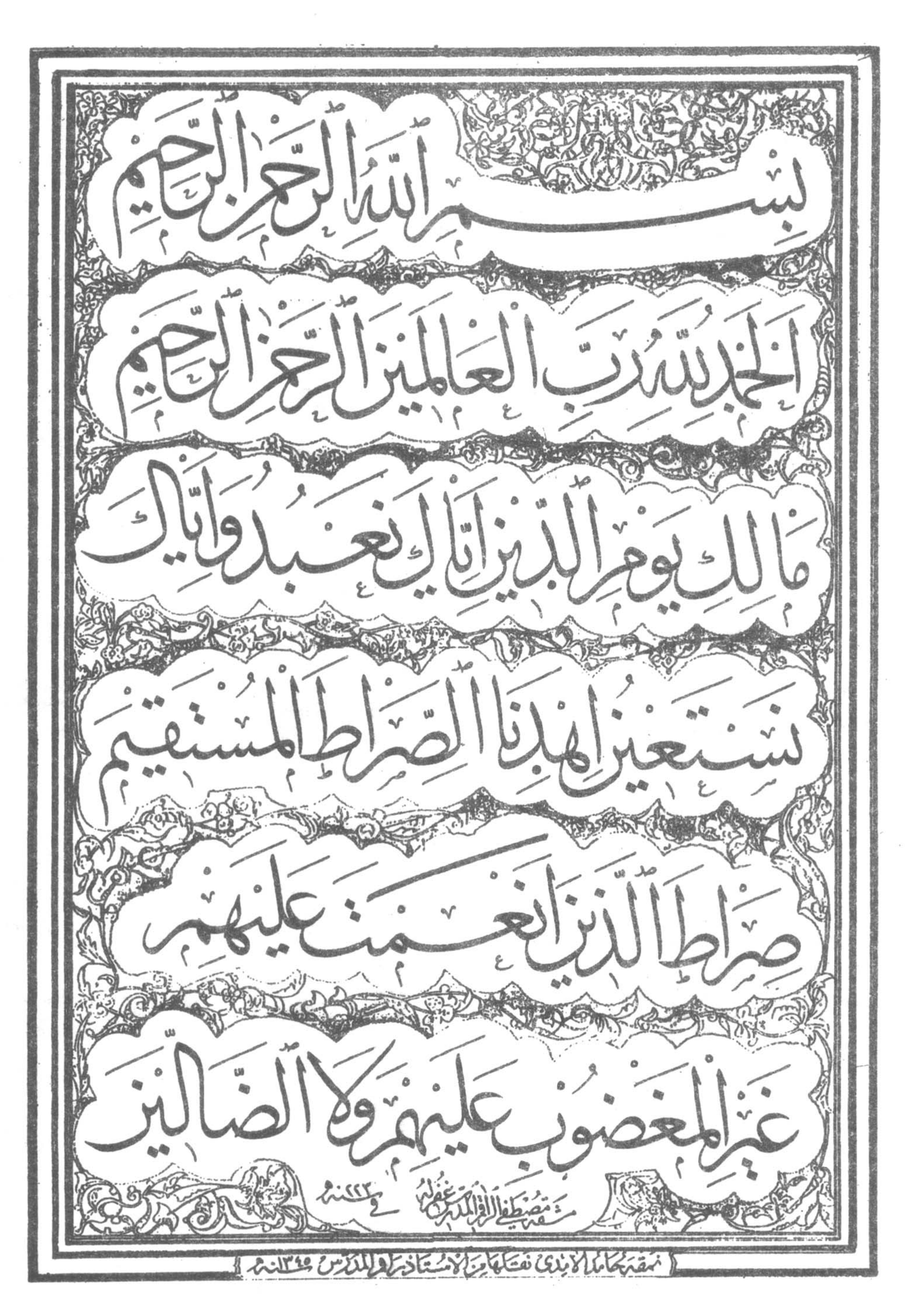
وتكمن فلسفة ملء الفراغات بالتحلية فى كونها نابعة من ذات المنبع الروحى الكاره للفراغ عند الفنان المسلم ، باعتبار أن المسلم فى حياته لا يعرف فراغًا فإما أن يكون فى حالة عمل أو عبادة ، صلاة كانت أو تسبيح.

سبحانك اللهم وبحمدك وتبارك اسمك

قبل التشكيل والتحلية



بعدهما



نموذج مكتمل التوزيع والتنفيذ ويعبر عن النضوج التام للسطر فى الخط الثلث.

قوة الخط : -

يحتاج الخط العربى إلى مدة طويلة من الزمن حتى يثبت فى اليد ، فالحروف فى بداية التعلم تكون مترددة وخائفة ، فإذا كان اتجاه القلم سليماً ، تجد أن المسافة قد زادت عن المطلوب ، وإذا تم ضبط المسافة تتغير زاوية القلم ، فيتغير معها تدرج السمك ، وإذا روعيت كل هذه المهارات، تجد أن الحرف نفذ ببطء شديد ، ومعظم الحروف تحتاج إلى انطلاق بسرعة معينة ، فإذا قلت هذه السرعة بدأ التكسُّر على الحرف ، وإذا زادت يظهر الانسلاخ والهزال على الحرف ، لذلك فإن أى خلل فى تنفيذ الحرف يؤدى إلى الحرف الضعيف .

أما الحرف القوى فهو ليس الحرف الصحيح ولكنه الحرف الناضج ، والذى تم تنفيذه بثقة تظهر من «ضربة القلم الواحدة» المشتركة بين أجزاء الحروف الداخلية .

إن القلم الذى يأتى بالحرف القوى يكون قد عرف اتجاهه تمامًا وتحول إدراك المسافة القياسية فى تكوين الحرف إلى لحظة زمنية ، فإذا كانت «الكشيدة» مثلاً فى كتابتها تستغرق عندى زمناً معيناً ، فإننى عندما أنفذها فى أى مكان آخر سوف احتاج لنفس الزمن ، وبذلك يمكننا أن نقول إن الحروف القوية هى الحروف التى تشترك فى مسار القلم وزمن التنفيذ ، ولا يتأتى ذلك إلاّ بكثرة التمرين ، وهذا ما يجعل كبار فنانى الخط يحرصون على إجراء تمارين إحماء يومية ، بل إن بعض التمارين تأخذ شكل لوحة عفوية يبرز فيها الفنان موهبته محاولاً إيجاد علاقات جديدة بين الحروف، وتعرف هذه اللوحة العفوية «بالكرلمة»



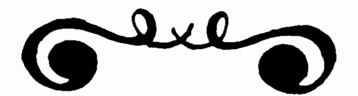
كرلمة لمحمد عبدالقادر

إيقاع اللوحة الخطية :ـ

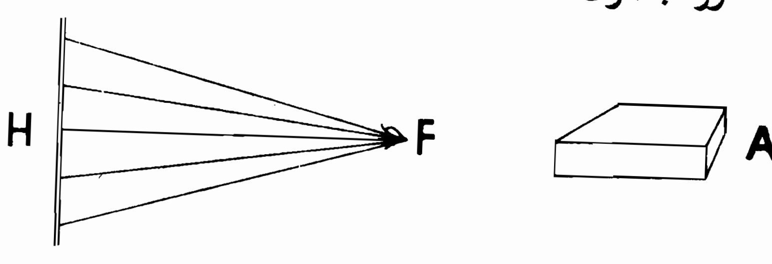
إن الخط العربى فن أصيل ، لأنه لم يتأثر بأى فن آخر ، أى أن أحداً لم يستطع أن يتسلل إلى داخله ليقوض أساسه ، فاستمر محافظًا على خصائصه نقية حتى اليوم على الرغم من الحرب الطويلة التى تعرض لها: إن أصالة الخط تكمن فى تلك الروحانية المستمدة من القرآن الكريم

والتى جعلت الفنان المسلم يتعامل معه بهالة من التقديس فأعطى حروفه عناية خاصة وصلت إلى حد الإحساس بأن هذا الفن ماهو إلا ترتيل صامت للقرآن .

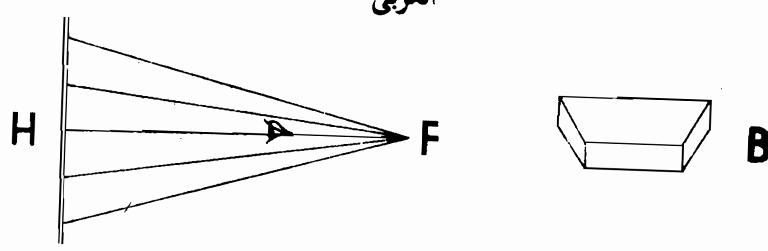
وهذه المبادئ الروحية هى التى استند عليها الفنان المسلم فى إبداعه ، فجعلته يرتبط بالمطلق فى أعماله الفنية ، فجاءت هذه الأعمال غير مرتبطة بزاوية بصرية معينة ، ولا بمكان معين، ولا بلحظة زمنية ،وذلك بانعدام البعد الثالث فيها ، لأن التجسيم يعنى المكان وسقوط الضوء يعنى الزمان وهذا التحديد فى المنظور البصرى يصطدم مع فكرة المطلق فى العمل الفنى ، لذلك نجد أن أول إيقاع فى اللوحة الخطية هو خضوع هذه اللوحة لمبدأ المنظور الروحى باعتبار أن الحروف تتحرك فى الفراغ المحض دون أن تكون محددة بزمان أو مكان ، وهذا لا يتعارض مع المقاييس المحددة للحروف فهى مثل المقاييس المعمارية لا تقيد الإبداع ولكنها تضمن فقط سلامة البناء ، وما لوحة الخط العربى إلا بناء متناسق من الحروف المنسجمة .



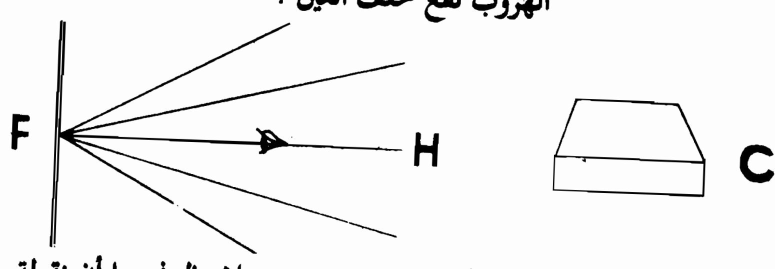
المنظور البصرى :-



١- المنظور الخطى ، مخطط بصرى مع حجم حسب مبادئ المنظور الخطى الغربى



٢- المنظور الهندى ، مخطط بصرى مع حجم ويلاحظ فيهما أن نقطة الهروب تقع خلف العين .



٣- المنظور الصينى ، مخطط بصرى مع حجم ويلاحظ فيهما أن نقطة الهروب تقع أمام العين .

المنظور الروحى :-

F

D

٤- المنظور الروحى ، مخطط بصرى مع مسقط ، ويلاحظ فيه أنه بدون حجم

عن جمالية الفن العربى . د. / عفيفى بهنس .

إن اللوحة الخطية التقليدية تلتزم دائمًا بحدود خارجية منتظمة مثل الدائرة أو البيضاوى أو المستطيل ، وغالبًا ماتكون اللوحة قائمة على إظهار بعض الحروف ذات الشكل المميز بطريقة متناغمة أو بتوزيع الحروف الصاعدة بمسافات موحدة ، أو عمل امتدادات أفقية متوازية ، بحيث تبدو كتل الحروف فى النهاية متساوية مع مساحة الفراغ ، ويعتبر هذا الشرط من أهم الشروط لتوصيف اللوحة بأنها جميلة ، لأن الفراغ بين الحروف إذا قل فإنه يعطى الإحساس بالضيق والزحام ، وإذا زاد فإن اللوحة تبدو مفككة .

ويجب أن تنفذ هذه التراكيب الخطية بنفس الصورة القياسية للحروف إلا أنه يمكن تجاوز هذه القاعدة ، إذا كان هذا التجاوز يأتى بعلاقات جديدة تزيد من جمال اللوحة .

ويجب مراعاة الترتيب الموضوعى لسلامة القراءة ، وأكثر اللوحات تكون بدايتها من أسفل ثم الصعود إلى أعلى وربما يكون العكس من أعلى إلى أسفل ، هو اتجاه القراءة وإن كان فإن هذا النوع من التوزيع ليس شائعًا ، وربما تنشأ بعض التجاوزات فى الترتيب ولكن يجب ألا يكون إلى الحد الذى يدخل اللبس فى القراءة خاصة فى العبارات غير المألوفة .

وزيادة فى التوضيح سوف نقوم بعرض اللوحات فى الصفحات القادمة مع نقد فنى لكل عمل :

مصطفى نظيف : –

تركيب بسيط وجميل يبدأ هذه المرة من أعلى وعلى طبقتين ، ولاحظ هبوط حرف الألف فى «إنما» وقصر الألف فى لفظ الجلالة ،

وطوله فى كلمة «العلماء» مما يؤكد أن المقتضى الجمالى هو الذى يتحكم فى هذه الأطوال ، ويتحكم أيضًا فى توزيع أرقام التاريخ وفى وضع التوقيع ، ودرجة ميله حتى يتوافق مع الليونة اليمنى . وفى تكبير التحلية فى أماكن وتصغيرها فى أخرى وصولاً للتوازن التام الذى كان أسه حرفى العين بشكليهما الجميلين .



محمد إبراهيم محمود : -

يعتبر هذا التكوين من أروع التكوينات فى الخط العربى ولقد استطاع الفنان محمد إبراهيم محمود أن يجمع كل إيقاعات الخط العربى فى هذه اللوحة .

فكل الحروف أخذت حقها فى جمالها الفطرى فلم يجن حرف على حرف ، لا من حيث شغل المكان أو فى الاستمداد ، فكل الحروف تعاونت فى إظهار جمال هذا العمل .

من ناحية الكُتل نجد أن العين تنتقل بين الحروف فى سلاسة ، فالفراغات متساوية تماماً مع كتل الحروف ، وهذا ينم عن توزيع جيد للتصميم ، فجاء التركيب سلسلاً ، ويلاحظ التضفير الذى تم بين الحروف المتقاطعة فجاءت الحروف المتشابهة فقد أعطت تناغماً مناسباً دون تكلف كما فى حروف السين ،. ويلاحظ أيضاً الأثر الذى أحدثته الياء الراجعة أعلى التصميم فهى زادته تماسكاً لوقوعها فى الوسط تماماً

أما أكثر الحركات رشاقة وجمالاً فهى الألف المرتفعة إلى لفظ الجلالة فى بداية التصميم وفى آخره . مع ملاحظة الطول الزائد «لألف الظاء» وارتفاعه وحيداً كأنه يؤكد العظمة لله جلّ وعلا .

قال تعالى



صدق الله العظيم

محمد شوقى : –

يعتبر التصميم على شكل دائرة من أكثر التصميمات شيوعًا ، ويلاحظ فى هذه اللوحة ، أن نسبة الفراغ فى اللوحة تزيد قليلاً عن نسبة كتل الحروف ، مما جعلها مريحة للنظر وسهلة بالإضافة لحروفها المتقنة ، إلا حرف «لا» زاد ميله قليلا نحو اليمين وذلك حتى لا يتقاطع مع لفظ الجلالة .





اقتراح بتوزيع جديد للنقاط .

كما أن توزيع النقط فى كلمة «توفيقى» لم يكن موفقًا باعتبار أن تبادل نقاط الياء مع التاء أدخل اللبس فى القراءة ، وربما استند الخطاط فى ذلك إلى أن العبارة مألوفة ومعروفة .

وكان يمكن تفادى هذا الإشكال بوضع نقطتى الياء فى قلب الواو ، مع تغيير حركة اتصال التاء بالواو إلى الحركة التى تبدأ من أسفل ، لإتاحة المكان لنقطتى التاء .. كما يبدو فى الاقتراح أسفل اللوحة .

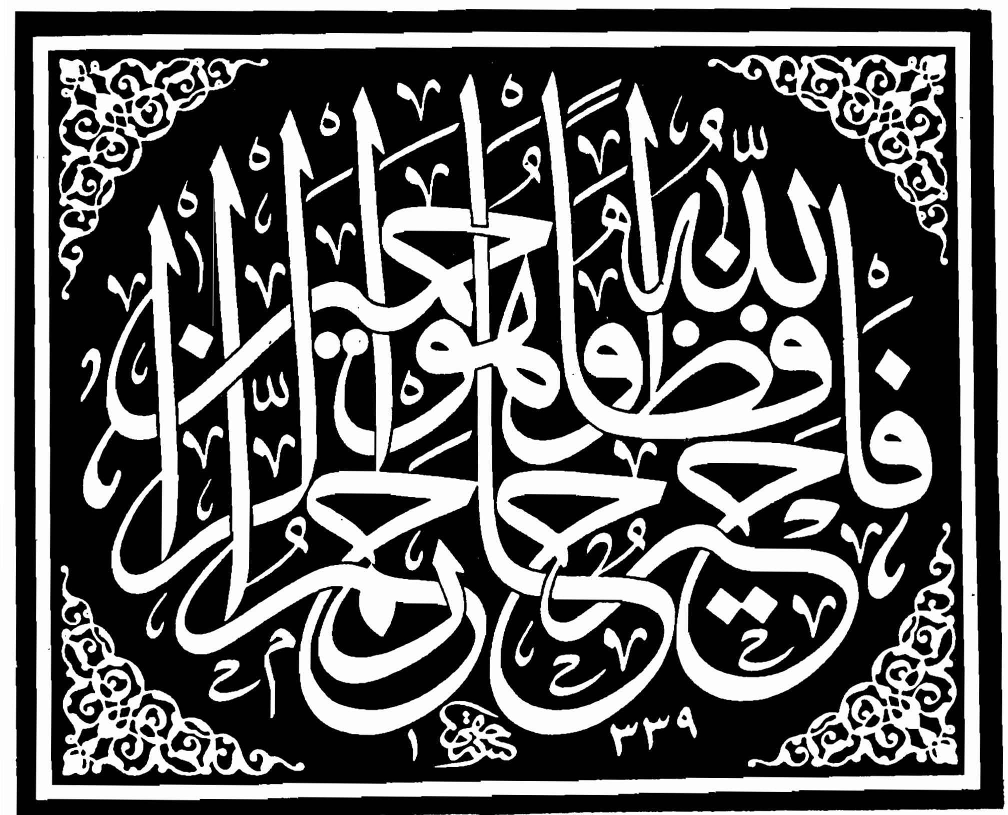
وهبوط التاء سوف يتيح فراغًا أعلاها ويمكن للفاء الممتدة أن تتصل بالياء دون أن تكون حركة الاتصال بالارتفاع والعمق الشديد الذى جاء فى اللوحة .

وحركة الاتصال ارتفعت فى اللوحة حتى لا تصطدم بذراع التاء المرتفع .

إسماعيل حقى : –

يحرص معظم فنانى الخط على جعل لفظ الجلالة أعلى التصميم ما أمكنهم إلى ذلك سبيلاً ، وهذا ما فعله «حقى» فى هذه اللوحة رائعة التكوين والسبك .

حيث إنه لم يحتج كثيراً للتشكيل والتحلية لإحداث التوازن . ولاحظ الحاءات الثلاثة المجموعة حين جاءت متكررة بإيقاع لطيف ، زاده الاستخدام الجيد للراءت المعلقة كاملة الليونة ، بالإضافة للنون المعلقة فى أعلى التصميم ، مع تناغم الألفات وتوزيعها على الرغم من تأخير بعضها عن أماكنها إلاّ أن هذا التأخير كان ضرورياً . فالتقت فى مكان واحد استقامة منتظمة مع ليونة كاملة منتظمة ، فساهم هذا التباين فى إظهار نبض جديد ، وفى إيجاد منطقة وسط ، جمعت بين الرقة والصرامة .



ويلاحظ أن استخدام النقاط الدائرية دائمًا يكون فى الأماكن الضيقة والتى ربما تتعرض للمس إذا استعمل فيها النقاط الطبيعية .

وتجدر الإشارة إلى أن التأريخ يكون بالتاريخ الهجرى وليس الميلادى ، ويمكن توزيعه بالطريقة التى تزيد من جمال التصميم ، وذلك بملء الفراغات التى تنشأ غالبًا أسفل التكوين .

محمد شفيق : –

تعتبر الكشيدة من الحركات المهمة فى الخط العربى لأنها تتيح للخطاط أن يتجول داخل اللوحة متى ماكان هذا الاستمداد ضروريًا ويخدم جمال التكوين ، فجاء «المد» فى «هذا» بقدر المطلوب تمامًا ، حيث قام «شفيق» بمدها بالقدر الذى يسمح بوضع كلمتى «من فضل» دون زيادة أو نقصان ، فبدا التصميم متماسكًا ، خاصة وأنه متصاعد بشكل هرمى ، فساعدت كلمة هذا – على الرغم من قلة حروفها – على إعطاء الإحساس بكثرة الفضل ، كأن الفنان يريد أن يقول إن كل «شئ» إنما هو من فضل ربى . مستفيدًا من تمديد كلمة «هذا» .

وانتهاء اللوحة تصاعدًا إلى كلمة ربى ، يفيد أن كل الفضل راجع لله تبارك وتعالى ، فاستطاع الفنان أن يصور هذا المعنى بتوفيق كبير .

وبإجراء المقارنة مع التصميم الآخر فإننا لا نلحظ أى ملمح جميل أو مقصود ، حيث أن التوازن مفقود ولاحظ بداية اللوحة من أعلى ثم هبوطها إلى أسفل لكلمة «من» ثم صعودها لكلمة «فضل» ثم الارتداد مرة إخرى فى الياء الراجعة ، كما أن الحروف شديدة الجفاف ، ولاحظ اختفاء الحركة المتموجة أو المتعاكسة فى سن الضاد .

هذا من فضل ربي

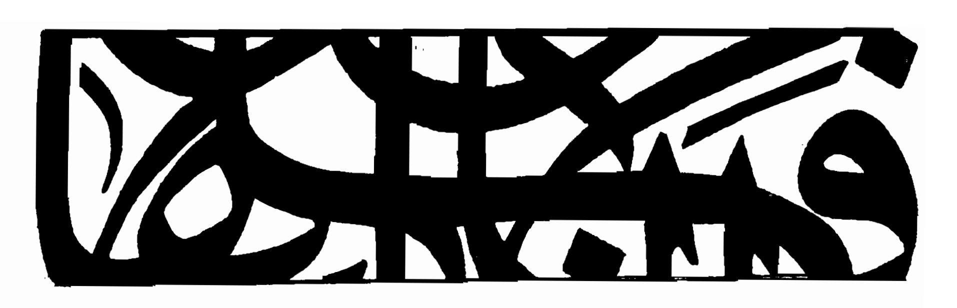
١٢٨٥



محمود يازر : —

لوحة جيدة التركيب ، إلا أن مساحة الحروف جاءت أكبر من مساحة الفراغ ، مما أعطى إحساساً ثقيل الظل ، كان يمكن تفاديه بعمل تضفير فى بعض المناطق لفك الاشتباك الحادث بكثرة التقاطعات ، أو إجراء خلخلة فى التكوين بتوسيع المساحة التى يشغلها .





اتصال حرف الجيم مع العين المقترح من الأستاذ محمد عبد القادر .

وتعتبر حركة اتصال الجيم مع العين فى كلمة «فاجعلها» غريبة على الخط العربى ، حيث أن حركة الارتفاع من اليمين إلى الشمال ، وبدون أى تعاكس أو تموج ، غير موجودة فى الخط العربى ، أى أنها حركة مفتعلة ، وهذا ما يؤكد أن أى حركة فى الخط العربى لها ما يبررها ، بمعنى أن الحروف يجب أن تتكون من سريان القلم الطبيعى وليس بإضافة أى حركات خارج هذا الإطار .

وخروجًا من هذا الإشكال يجب أن يستمر حرف الجيم أفقيًا لتتصل بالعين عند الهاء مع إظهار نهاية الجيم فوق حرفى «لها» وهذا الاقتراح من الأستاذ محمد عبد القادر .

والخط المنقط هو المسار الذى نقصده ، فلاحظ الفرق بين اللوحة والمعالجة التى تمت .

محمد حسنى : —

تصميم جيد التوزيع للفنان حسنى ، ولاحظ الابتكار فى اتصال القاف حيث قام برفعها حتى تتساوى مع الفاء ، وجاء حرف «لا» فى الوسط ليؤكد نفى التوفيق لغير الله ، ليأتى لفظ الجلالة منفصلاً أعلى التكوين ليزيد من تأكيد هذا المعنى .


وما توفيقي إلا بالله

ولضـرورة المكان جـاء حـرف الواو فى «توفـيـقى» صـغـيـراً ، إلا أن الضرورية الجمـاليـة لا تبرر تكبير حرف الميم إلى ذلك الحد حيث أن حجمـهـا الطبيـعى كـان يمكن أن يفى بالغرض ، لأن ذراع التاء كـان يمكن أن يشغل أى فراغ أسفلها .

الميم الصـغـيرة المعكوسة أسـفل التـصـمـيم توافـقت تمامًا مع ليـونة التـصـمـيم ، إلا أن «الظفـر المعكوس» جوار القـاف جـاء زائداً ولم يضف جديداً للفراغ كونه معكوساً .

الذيل المصـاحب للتوقيع قطع انطلاق الألف إلى أعلى مرتين ، فبات الألف مقطعاً ثلاث مرات فى مساحة صغيرة ، وحذف هذا الذيل سوف يعطى نتيجة أفضل .

استخدام الحليات التى تشبه الرقم «واحد» فى التكوين ساهمت فى زيادة توازنه دون أن يكون لتكرارها أى رتابة .

كامل البابا : -

تكوين متـمـاسك وجـمـيل ، فجاء التناظر فى الحاء والعين موفـقًا ، وتوافـقت فى الوسط حـركـة الواو مع اليـاء ، وسـاهم رفع نقـاط اليـاء فى كلمتى «رحمتى» و «شئ» فى شغل الفراغ بطريقة جيدة .

استطاع الفنان أن يشغل المساحة السفلية بالكامل بكلمتى «ورحمتى وسعت» ، ولاحظ الشكل الخارجى الهـابط بدوران من الناحيـة اليـمنى اليسرى «العين والتاء» .

وبعد الفراغ من تصـوير أن الرحـمـة قد وسعت بأسـفل جاءت كلمـة «كل شئ» بأعلى مهيمنة وصريحة لتأكيد هذا المعنى .

إلا أن اتصـال «الشين» مع الياء نتج عنه حرف زائد باعتبار أن القنطرة التى تسبق الياء المتصل تمثل حرف الياء أو أخواتها ، فأصبح رسم «شئ»

أقرب إلى رسم «شتى» بحسب القاعدة المعروفة ، وربما استند الخطاط على كون أن «الآية» مألوفة ، وتجاوز القاعدة وصولاً لهذا الشكل حتى يربط التكوين من أقصاه إلى أقصاه بكلمة واحدة .

جاءت النقاط مختلفة الحجم فى الشين ورحمتى ، وليس هناك ضرورة جمالية لهذا الاختلاف لأن تكرار المتشابهات يعتبر أحد عناصر إيقاع الخط العربى .



تحولت كلمة شئ إلى شتى فى التكوين .

مدرسة محمد عبدالقادر التعبيرية : -

بعد أن نضجت الحروف على يد المدرسة التركية ، أصبح المطلوب من الخطاط أن يقف عند مستوى محدد ولا يتجاوزه ، مقلداً سابقيه فى كتابة سطر ثلث وتحته عدة سطور من النسخ مائلة أو معتدلة ، أما إذا أردت أن تبلغ غاية الإبداع فعليك تنفيذ تكوين للوحة دائرية أو بيضاوية لأنه الشرط الوحيد للاعتراف بك فناناً

إلا أن هذا الانكفاء الداخلى والمراوحة ، ساعد الخط العربى فى المحافظة على نفسه بعيداً عن التيارات الفنية الدخيلة التى فرضت على الناس فرضًا ، ولكنها نجحت فى إزاحته عن الساحة الفنية مستفيدة من جموده الظاهرى ، حتى أن الفن التشكيلى توغل فى الحروف العربية معتبراً نفسه قادراً على استخراج معانٍ جديدة لم يستطع فنانو الخط استخراجها ، فجاء استخدامهم للحروف بالفوضى اللونية نفسها المستخدمة فى اللوحة التشكيلية .

من هنا برزت الحاجة لتطوير شكل اللوحة الخطية ، بحيث تحافظ على الصورة الكلاسيكية للحروف ، وتخرج من الشكل التقليدى للتكوينات الخطية ، وتقوم باستخدام الألوان ، أو توظيف الأرضية أو إيجاد علاقات تعبيرية مستوحاة من المعنى ، ليكون محمد عبدالقادر أول من يفتح هذا الباب ، ليفتح عوالمًا للإبداع مافكر فيها أحد من قبل بهذا الشمول .

كان معظم الخطاطين مشغولين بالخط الثلث والنسخ ، إلا أن محمد عبدالقادر كان مشغولاً بالكوفى والتذهيب والديوانى بنفس الدرجة من اهتمامه بالخطوط الأخرى ، فأجاد فيها جميعها . ولأنه دقيق فى حياته فقد استطاع أن يضع للخط الكوفى قواعد ومقاييساً محددة لأول مرة فى تاريخ الخط الكوفى وقام بتدريسه بنفسه ، ثم أرجع الزخرفة مرة أخرى

إلى الخط الكوفى باعتبارها جزءاً لا يتجزأ منه ، فبدأ فكره ينساب إلى اللوحة الخطية الكوفى . دون أن يزاحمه أحد فمزج التذهيب مع الكوفى مزجاً لطيفاً ، ومن هذا الباب أدخل الألوان إلى لوحاته .

ألوان محمد عبدالقادر تميل إلى الهدوء ، فهو يرفض الألوان الفاقعة التى كانت سائدة فى التذهيب . لأن ذلك يصرف النظر إلى أصل اللوحة معتبراً أن التذهيب مكمّل لجمال اللوحة وليس العكس ، ثم إن الألوان الصلبة لا تتماشى مع المعانى الروحية للخط العربى ، لذلك فألوانه من فرط خفتها تبدو كأنها لون أبيض متشرب بالدرجة اللونية المعينة ، لتعطى إحساساً باللطف ، والحياد والتسامح والمحبة والشفافية والاطمئنان .

لم يتخل محمد عبدالقادر عن هوايته فى الابتكار . فأدخل الخط الديوانى فى معركته الإبداعية فحوّل حتى أسماء الناس إلى لوحات قائمة بذاتها . مؤكداً على أن الجمال لا يمكن تحديده بقوالب جاهزة فانطلق فى الخط الديوانى فى جميع الاتجاهات باحثًا عن علاقات حروفية أجمل وأكثر جدة .

ولم تكن الحروف هى هدفه الأخير فى اللوحة ، بل إن ما يبذله فى الأرضية كان يفوق ذلك ، فجاءت لوحاته متماسكة ومتجانسة مع الأرضية ، وهى ملأى بالتفاصيل المكملة لمعانى اللوحة .

لأى لوحة عنده قصة ومناسبة ، فهو يعبر عن نفسه فى لوحاته فأصبحت الحروف عنده لها معانى ، والكُتل لها دلالة ، تستطيع أن تسمع تحاوره مع الخط العربى من ذلك الإحساس المعبر فى لوحاته الذى يأتيك بلغة الحروف قبل لغة المعانى ، فيداخلك شعور بالفرح ، وتساورك متعة خالصة لاتدانيها متعة غير الانتقال إلى لوحة أخرى من لوحاته ، والتى بلغت حد الكمال فى دقة تنفيذها .

حرص محمد عبدالقادر على الابتكار حتى فى اللوحة التقليدية ، فهو



كتبت بقلم الحاج محمد عبدالقادر عبدالله كبير الخطاطين بمصلحة المساحة
ومدرس بمدرستى تحسين الخطوط العربية بالقاهرة والجيزة سنة ١٣٨٣ هجرية

هنا يحافظ محافظة تامة على الترتيب الموضوعى للقراءة ، وعلى التوازن بين السواد والفراغ ، مع الإتيان بأشكال جديدة لنهايات حرفى الدال والميم فكان التوافق لطيفًا ، ثم جعل ألف الطاء هى نفسها حرف اللام فى كلمة العمل والتى انتهت بذات النهاية المرسلة غير المألوفة لحرف اللام والتى أتاحت للفراغ أن يتوزع جيداً ، وتنسجم مع نهاية الحاء ، والتى أعطت التصميم نهاية طبيعية على الرغم من أن الآية لم تنته فتم رفع الكلمة الأخيرة لهذه الضرورة الجمالية .

لاحظ التوازى التام للحروف الرأسية ، والتشابه فى حرفى الصاد والعين ، أولاً من حيث المسافة حيث أن الصاد بعدت عن البداية بنفس القدر من الصاد التى فى النهاية وكذلك العين . وثانيًا من حيث الارتفاع ، فأعطت تناظراً جميلاً .

جاء التنفيذ النهائى للعمل متقناً إتقانًا تامًا فلم يترك الفنان جزئية تحتاج إلى صقل دون أن يمر عليها ، حتى التوقيع والتشكيل ، وهذه هى عادته !

إن النظرة الأولى لهذه اللوحة تعطى الإحساس بذلك التشبث المرتعش الباحث عن دفء .إن الحشد الملتف حول ألف لفظ الجلالة بدى كأنه التعلق بأهداب الحياة ، فجاء الألف بشموخه هذا بمثابة العمود الذى يقوم عليه كل البناء . ولولاه لماتم هذا التكوين . إن المعنى الذى رأيناه بلغة الحروف هو نفسه المعنى الذى فهمناه بلغة المعانى : «الله حى قبل كل حى» .

استطاع الفنان أن يوصل لنا هذا المعنى بواسطة الشكل الهرمى والذى أعطى الكتابة اتجاها إلى أعلى . واستفاد من توازى اللام فى كل «واللام فى قبل» مع حرف الألف الرامز للحياة . ولزيادة امتثال الحروف فى النسق الهرمى حذف شارة الكاف فى كل .



أما الحيوية والحركة فبدت من تداخل الحروف فى بعضها بواسطة التضفير ، ومن التكرار المتطابق لكلمة (حى) .

كما لاتفوت على العين كبر حجم لفظ الجلالة الواهب للحياة ، وصغر الحروف فى باقى اللوحة . وما يمثل هذا الاختلاف من دلالة .

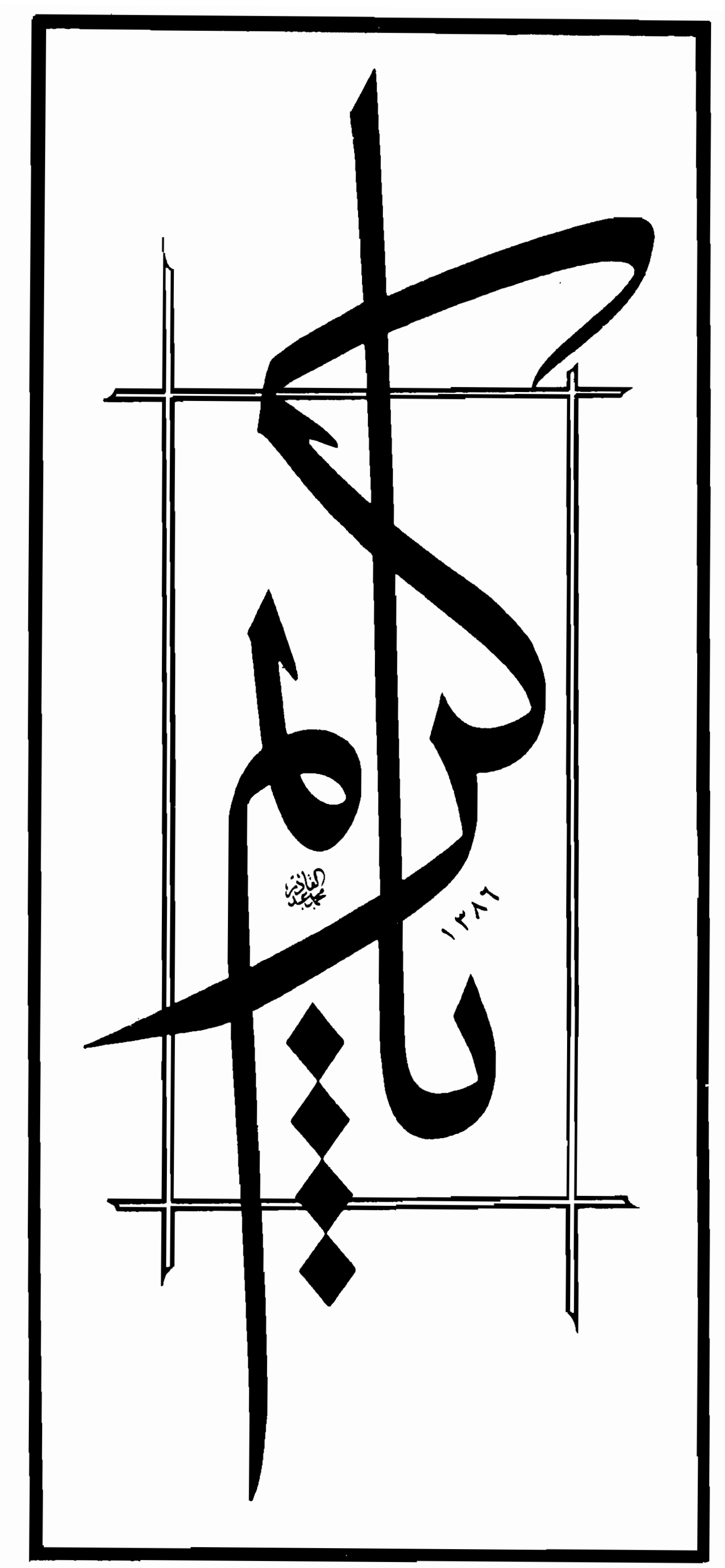
لوحة بكلمة واحدة !! ياكريم ، ارتفاع ياء النداء بهذا الطول عبر عن الإلحاح فى الدعاء ، وجاء وسط التصميم تماماً ، ربما ليعبر عن التأدب فى الدعاء ، والذى يجب أن يتم لا بالصوت العالى ولا بالخفيف ، ولكنه وسط بين الاثنين .

الكرم عند الله تعالى لاتحده حدود ؛ فعبرت اللوحة عن هذا المعنى خير تعبير ، فخرجت كل حروف الكلمة عن الإطار الداخلى فى اتجاهات نابعة من الداخل إلى الخارج ، لتقرر طلاقة قدرة الله فهو المعطى وهو الباسط وهو الكريم جلّ وعلا .

امتزاج نقاط ياء النداء مع نقاط ياء الكريم عبر عن حسن الرجاء فى استجابة الدعاء ، بل هو الإيمان الصادق والموفق بالاستجابة ، والتى تمت بوضوح فى الميم النازلة ، فالسؤال تم رأسيا إلى أعلى فى ارتفاع الياء ، فجاءت الإجابة رأسيا إلى أسفل فى هبوط الميم ، وهذا هو الوضع الطبيعى لهذا الحوار الإيمانى الجميل .

لوحة مبتكرة تحمل عبارة «ياواسع الكرم» .. وتأكيداً لهذه المدرسة الخارجية من الشكل التقليدى للوحة فى الخط العربى ، فإن الحروف الداخلة فى هذا التصميم لم تلتزم بحدود خارجية تحركت بحرية كاملة .

فكان المطلوب هو إعطاء معنى الاتساع فتم ذلك فى تكبير العين بأكثر مما هو معتاد فى النسبة القياسية المعروفة لحرف العين . وهذا مايؤكد أن الضرورة الجمالية هى التى تفرض منطقها ولاشئ غير ذلك .


يا كريم
١٣٨٦


محمد عبد القادر
١٣٨٦

ويلاحظ أن وجود الواو داخل العين المتسعة لايخلو من دلالة الرحمة والرعاية الكاملة إذا تصورنا هذه الواو جنيناً فى بطن أمه .

جاءت كلمة الكرم بميل شديد ليعبر عن الاندماج الكامل لهذا الكرم الذى زاده إرسال حرفى الراء والميم .

لعدم وجود كتل حروف فى الجانب الأيمن طال الألف للحصول على التوازن المطلوب . وأضيف التوقيع .

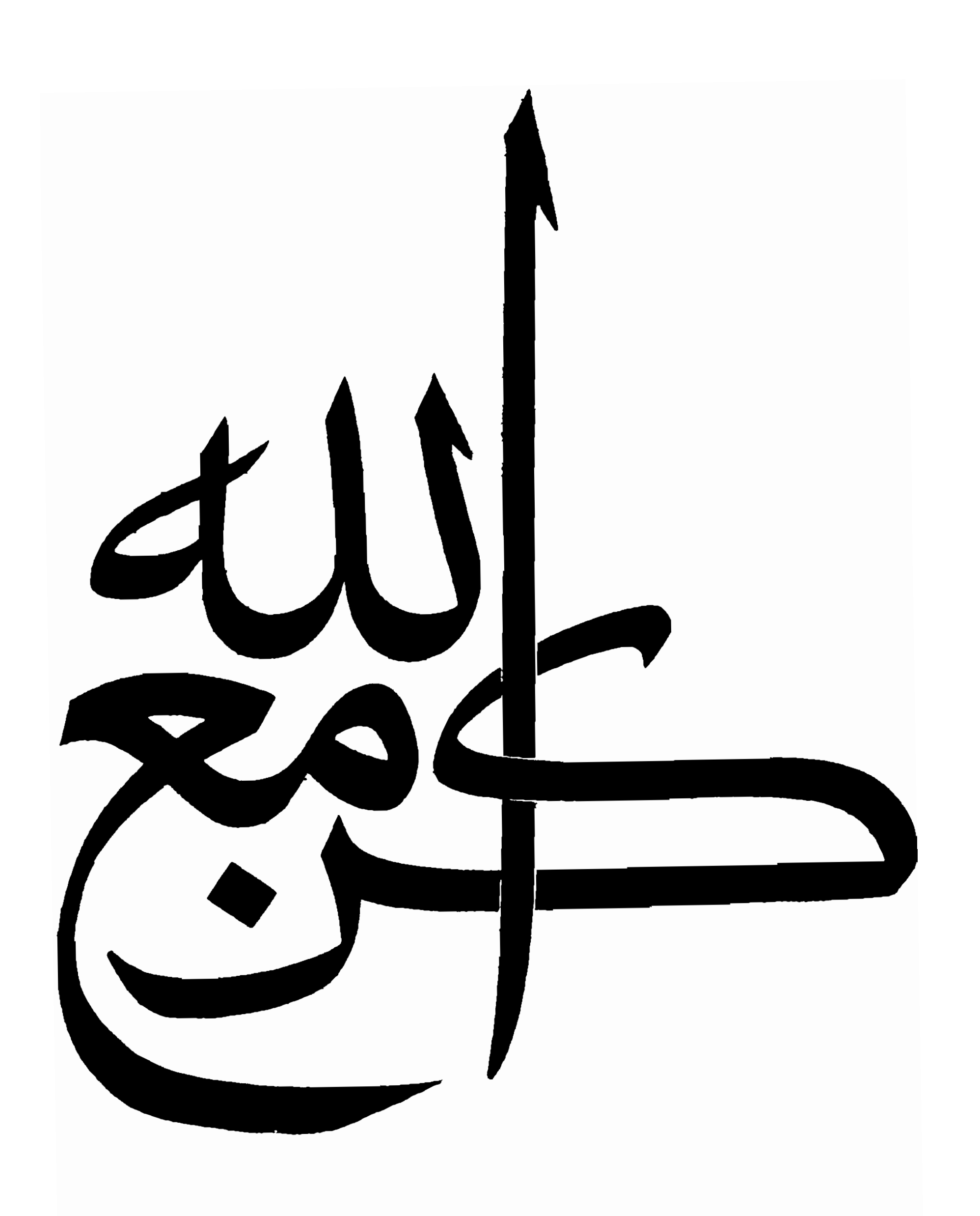
أما ماتبقى من فراغ فلقد تم شغله بزخرفة شفيفة محاطة بإطار بيضاوى مكون برؤوس «مسامير الربط» وهو استخدام طريف وجرئ ، كأنه يريد أن يفتح الباب للوحة الخط العربى أن تستفيد من ماحولها من قيم جمالية واقعية .

لم تكن الأرضية هى الشغل الشاغل للخطاط فى السابق ، إلاّ أن مايبذله محمد عبدالقادر فى الأرضية يفوق بمرات عديدة الجهد المبذول فى الكلام المخطوط ، وإن كان فإن أى جزء فى اللوحة لايختلف عن غيره فاللوحة كلها يعتبرها عملاً متكاملاً .

فالأرضية فى العمل تعطينا الإحساس بالقدم ، وهى عندما بدأت فى التآكل ظهرت العبارة «كن مع الله» فكأن هذه المعية قديمة جداً وموجودة قبل كل شئ .

تعانق ألف لفظ الجلالة مع الكاف جاء ليؤكد استمرارية هذه العلاقة الروحية المطلوبة بين العبد وخالقه ، أما اختزال حرف النون فقد تم بهذا الشكل الهامس ليتوافق مع نزول العين ، وليكون طرقه للمسامع بالقدر الذى يخاطب الوجدان بلطف وحكمة لابفظاظة وغلظة قلب .

وخروج الألف والكاف عن الإطار عبر عن أن هذه الدعوة موجهة للجميع . وبإلحاح جميل يحمل كثيراً من الحب مذكراً بـ «وإن تذكروا الله يذكركم» .

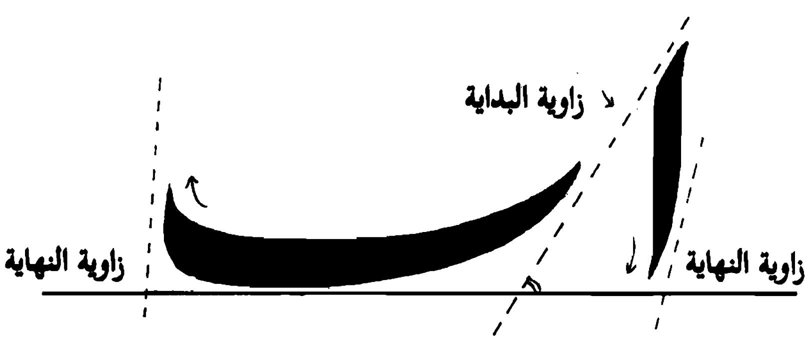

كن مع الله

الإيقاع الداخلي : -

لايوجد وضع معين للقلم فى الخط الفارسى ، بل إن الوضع الذى يبدأ به الحرف يتغير مباشرة بعد أول حركة ، خاصة فى الحروف المشتقة من حرف الألف ، كما أن معظم الحروف فيها كثير من الرسم بسن القلم لابصدره ، وهذه الأجزاء المرسومة يكون أقصى سمك فيها أقل من نصف أو ثلث سمك القلم ، لذلك فإن التدرج فى السمك فى الجزء المرسوم ثم التدرج مرة أخرى فى الجزء المخطوط يعطى انسياباً ورشاقة لاتعرف الحدود .

تدوير القلم : -

إن من أهم المهارات التى يجب اكتسابها للحصول على حروف جميلة فى الخط الفارسى هى مهارة تدوير القلم أى تغيير زاوية القلم أثناء حركته ، وغالباً مايكون هذا التغيير فى الحركة العمودية الهابطة إلى أسفل كما فى حرف الألف ، أو فى الحركة الأفقية كما فى حرف الباء وما شابهها .



الرسم بالقلم : -

لايخلو حرف فى الخط الفارسى من جزء مرسوم ونعنى بالرسم هنا أن بدايات الحروف تنفذ بسن القلم ، وتكمن الصعوبة فى إحداث العلاقة المنسجمة بين الجزء المرسوم والجزء المخطوط ، باعتبار أن الجزء المخطوط بصدر القلم معلوم الاتجاه ، ويمكن لليد أن تعرف طريقها جيداً ، لكن فى الرسم يمكن أن تضيق المسافات أو توسع أو يتغير اتجاه التعانق بين الحركات فيظهر التنافر .

والرسم إما أن يكون بعمل خطوط خارجية للحرف ومن ثم تعبئته بالحبر ، أو الضغط على القلم فى سنه العليا و «خط» الجزء الرفيع مباشرةً دون رسم ، وتعتبر طريقة الضغط هذه هى المثلى لأنها تعطى للحروف تماسكاً وقوة .





تحريف القلم : -

يختلف تحريف القلم فى الخط الفارسى عن غيره من الخطوط الأخرى ، فهناك يتم التحريف بطول مريح بعد أن يكون القلم قد قطع مسافة كافية تبعده عن الحركة التى تسبقه ، أما هنا فإن التحريف يتم مباشرة بعد الخروج من الحركة السابقة .

وحتى يحصل الانسجام التام فإن التحريف هنا يصحبه تدوير فى القلم

فى حركة خاطفة ، وبغير هذه المهارة فإن الرشاقة التى يمتاز بها هذا الخط سوف تنعدم .

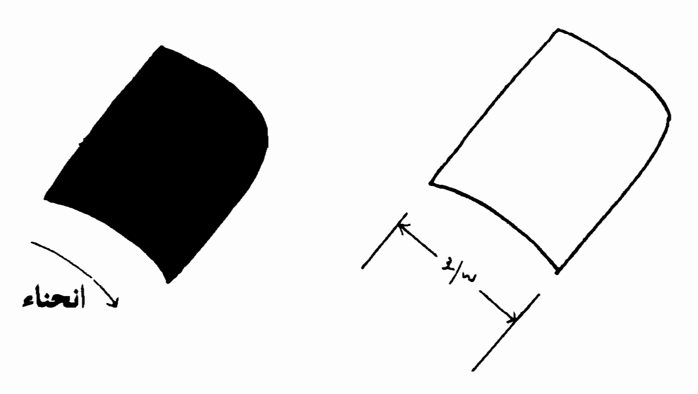
ويوجد هذا التحريف فى نهايات حروف الواو والدال والراء ، وهو فى شكله النهائى يشبه المثلث ، وربما يحتاج إلى صقل بسن القلم بعد ذلك ، وإن كان فإن تركه دون تعديل يعطيه طعماً ونكهة خاصة .



الإيقاع الخارجى :

١ ـ نقطة الحرف : ـ

إن الليونة التى يمتاز بها الخط الفارسى امتدت حتى إلى نقطته فهى تساوى $\frac{٣}{٤}$ مربع ضلعه يماثل قطّة القلم ، ولكن هذه النقطة تأخذ شكلاً محدباً للدرجة التى تختفى فيها الزاوية العليا اليمنى وتتحول إلى منحنى فى غاية اللطف .



وتلعب النقطة دوراً كبيراً فى إظهار جمال الخط الفارسى ، وهى حرة الحركة فى أفق السطر ارتفاعاً وهبوطاً ، والشرط الوحيد أن تكون بمحازاة الحرف والنقطة الوحيدة التى لها مكان محدد هى نقطة حرف النون المفرد .

وتستخدم النقطة أيضًا مقياسًا لمسافة الحروف القياسية مثل كل الخطوط .

٢- الصورة القياسية : -

يمتاز الخط الفارسى بدرجة جاذبية شديدة جداً ، لأنه مشتق من حركات بسيطة تتكرر فى معظم الحروف .

لذلك فإن معرفة هذه الحروف التى تحوى كل الحركات المكونة وإجادتها ، يسرع من عملية التذوق ومن ثم يمكن من إجادة الخط .

وبما أن هذه الحروف تتولد منها معظم الحروف فإن تكرارها وهى غير كاملة النضج يكشف ضعف الخط وربما يعجِّل بانهياره تمامًا ، فهذا الخط إما أن يكون جميلاً أو لايكون ، فلا توجد نقطة وسط ، فجماله لا يظهر إلاّ بعد أن تتحقق شروطه كاملة دون نقصان .

والحروف المعنية هى الحروف المكونة لكلمة «ربنا» فى صورتها المفردة كما عرفتها من الأستاذ محمد محمود عبدالعال «حمام»* .

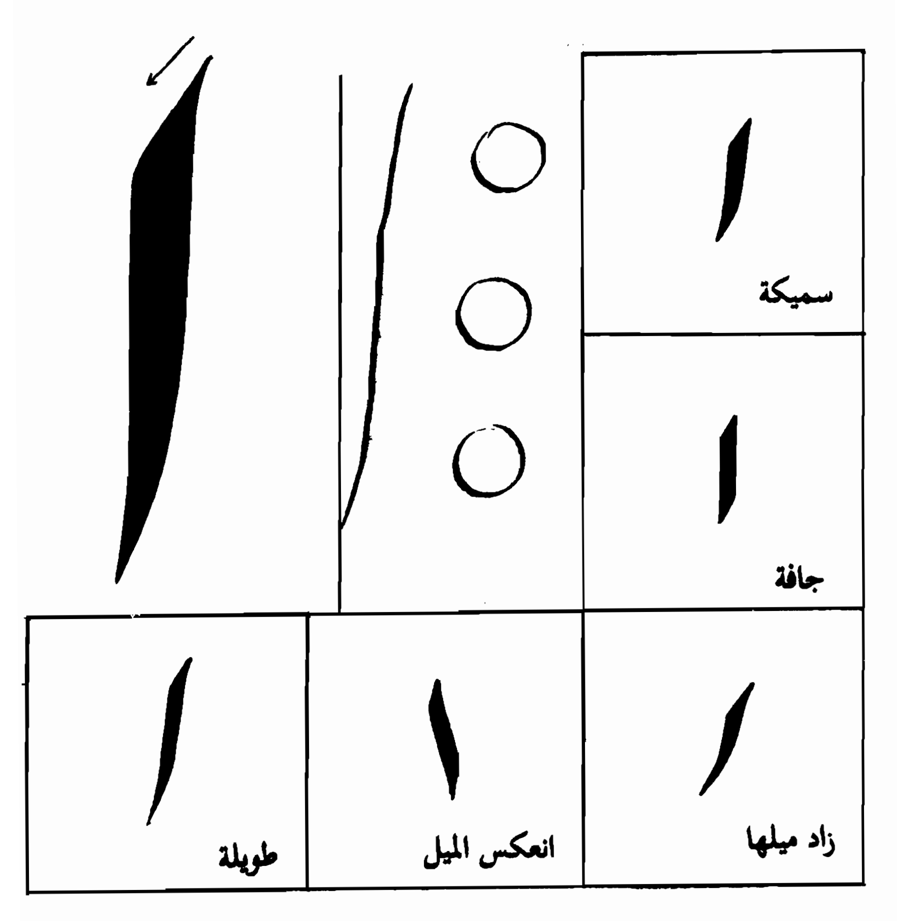


*أستاذ الخط العربى بمدرسة الخطوط العربية بباب اللوق القاهرة .

حرف الألف : -

ويتكون عندما يوضع القلم على الورقة ويسحب إلى أسفل فى لحظة ملامسته للورقة ، وبمجرد نزول القلم فإن الزاوية تتغير إلى درجة تقترب من الزاوية ٩٠° ، حتى ينتهى الحرف وهو فى أقل سمك ، ويجب أن ننفذ هذه النهاية والقلم متحرك .

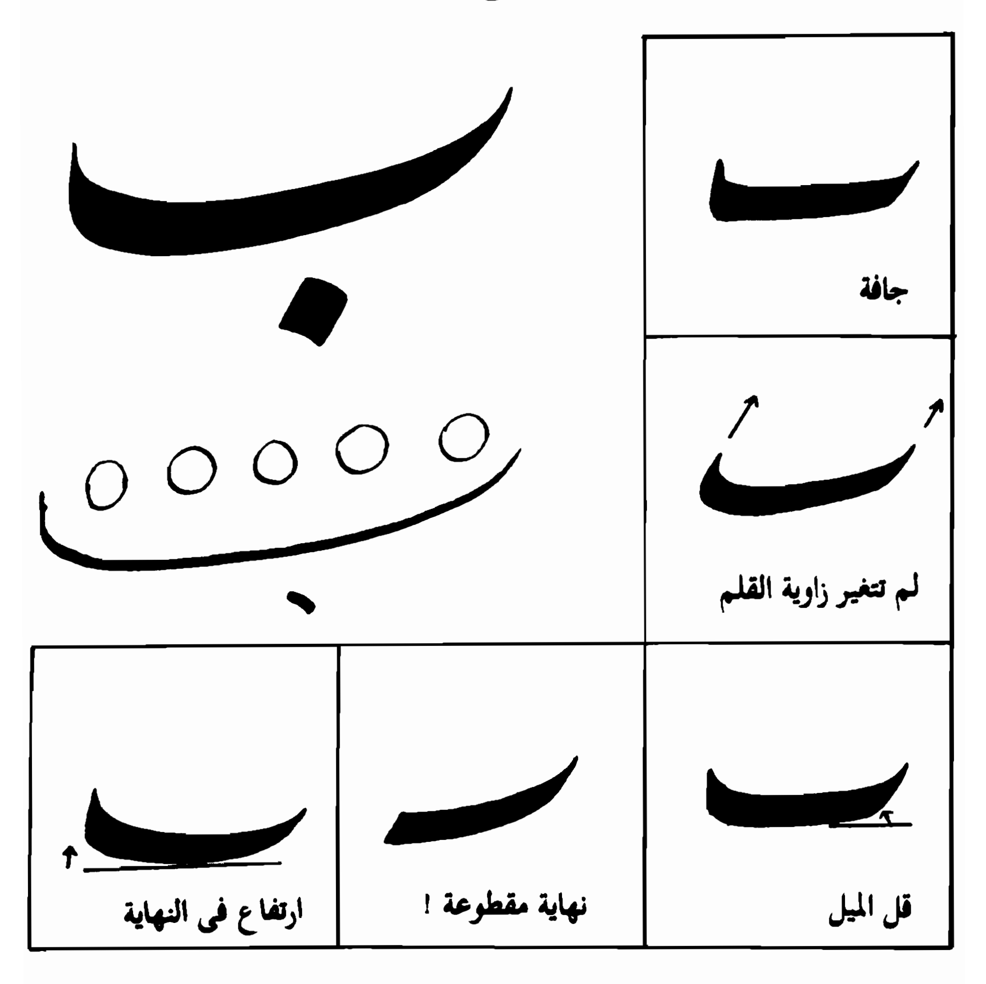
فى المحاولة الأولى جاء الحرف سميكاً ، وفى الثانية لم تتغير زاوية القلم ، وفى الثالثة زاد ميل الحرف ، وفى الرابعة انعكس الميل نحو اليسار، وهذا غير مطلوب فى الخط الفارسى ، فى الخامسة زاد طول الحرف .



حرف الباء : -

يوضع القلم بنفس زاوية الألف ويتحرك بدوران فى اتجاه سيف القلم نحو اليسار ، وتبدأ الزاوية فى التغيُّر كلما واصل القلم تحركه نحو اليسار فى ليونة خفيفة ، وينتهى بارتفاع القلم بسيفه إلى أعلى ويمكن للحرف أن يمتد للحصول على الحرف الطويل أى الباء الكشيدة .

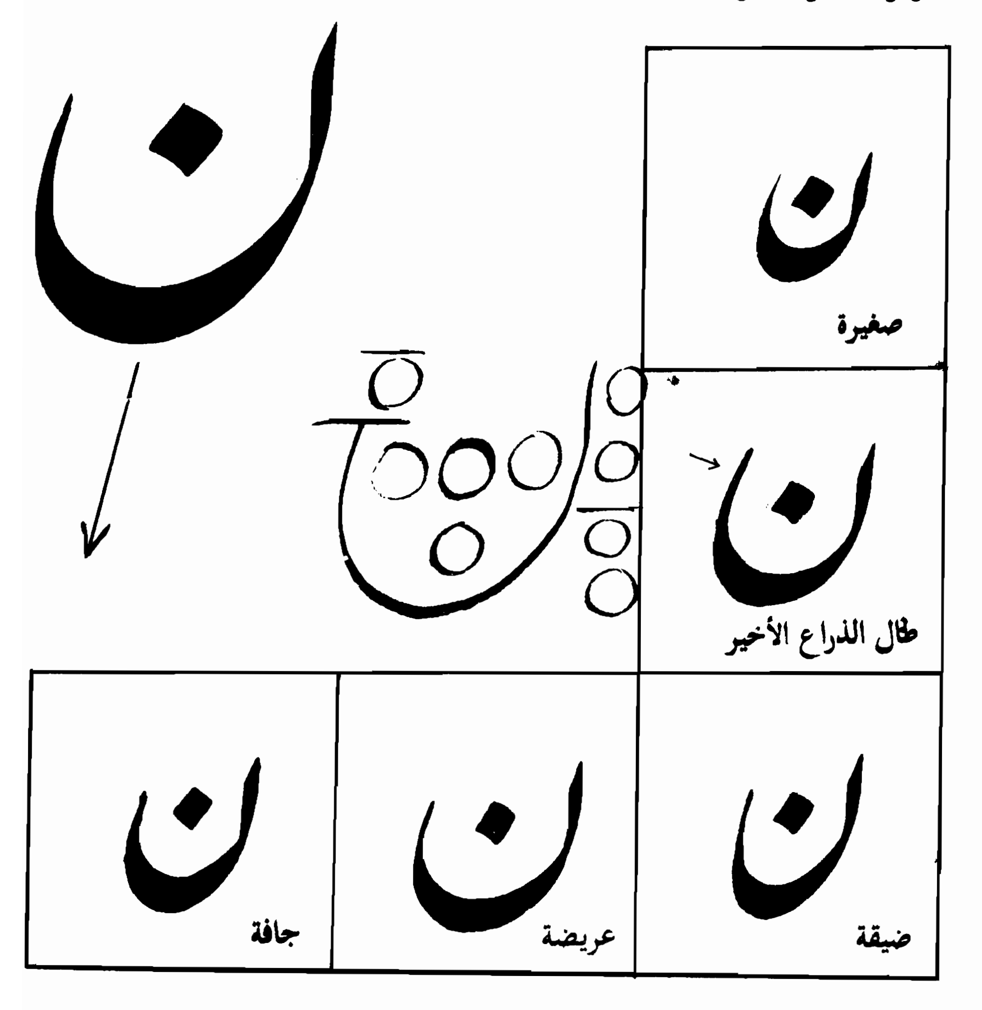
جاءت المحاولة الأولى جافة ، والثانية لم تتغير فيها زاوية القلم ، وفى الثالثة انعدم الميل ، وفى الرابعة انقطعت نهاية الحرف ،وفى الخامسة ارتفعت من أسفل وهذا مايتعارض مع درجة الميل .



حرف النون : -

الحركة الأولى شبيهة بحرف الألف ولكن بطول نقطتين ثم يبدأ القلم فى التدرج من الرفيع إلى السميك هبوطاً ودوراناً نحو اليمين ثم الارتفاع إلى أعلى بنفس التدرج من السميك إلى الرفيع مع انهيار الذراع الأخير قبل نقطة الابتداء .. وتوضع النقطة فى وسط الحرف إما بمحاذاة الذراع الأخير أو فى قلب الحرف تماماً .

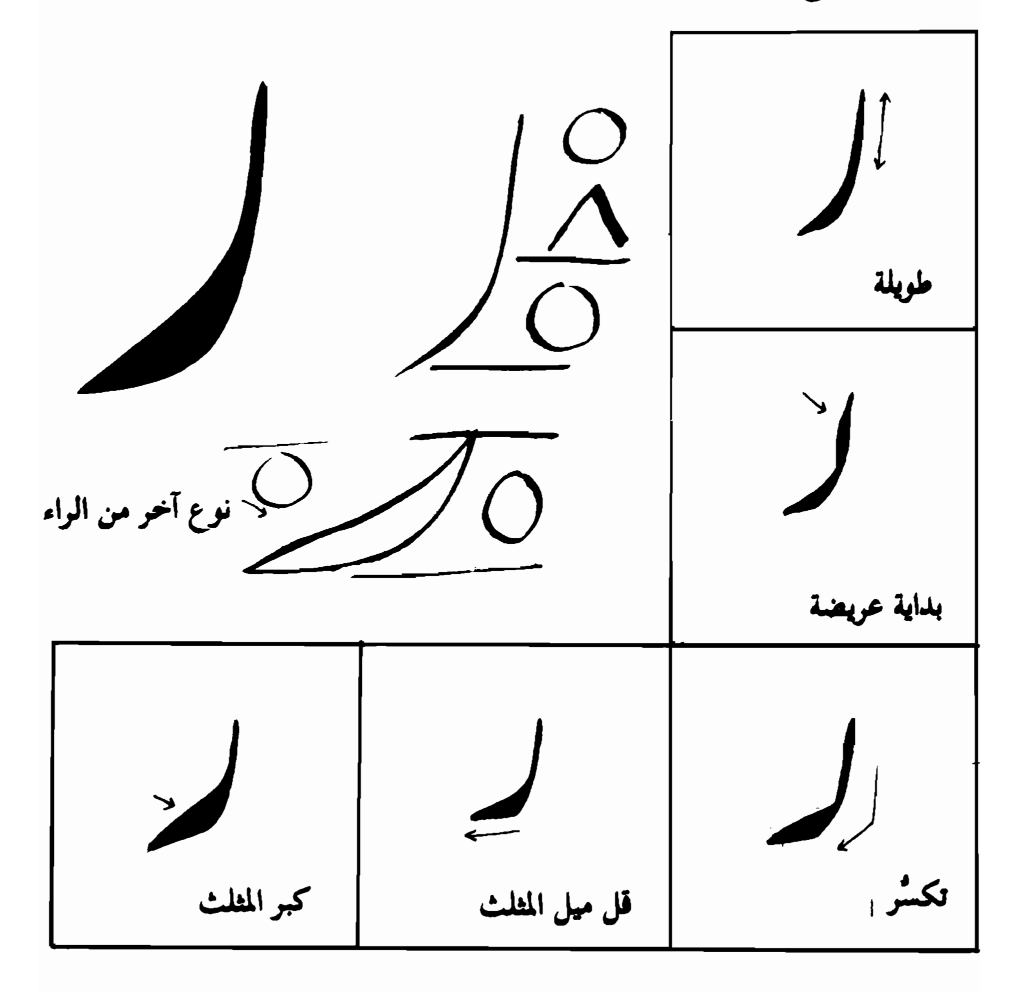
المحاولة الأولى صغيرة والثانية طال فيها الذراع الأخير . والثالثة ضيقة، والرابعة عريضة والخامسة جافة .



حرف الراء : -

يوضع القلم بسيفه وينزل باستعراض خفيف ثم يُحرَّف القلم قبل الحصول على سمك الحرف ، أى أن القلم يخطف فى اتجاه أسفل اليسار ليتكون المثلث الذى إما أن يكون مكتملاً أو يكمل بسن القلم رسماً .

جاءت الراء الأولى كبيرة وفى الثانية ظهر عرض القلم فى البداية ، وفى الثالثة لم ينساب المثلث مع الحركةالأولى ، وقل فى الرابعةميل المثلث، وفى الخامسة كبر المثلث .



إيقاع الحروف

إن الأربعة حروف التى سبق معرفة كتابتها تمثل - كما قدمنا - المسار الرئيسى لمعظم الحروف الأخرى ، وهذا مايفسر التآلف الكبير الذى يبدو فى الخط الفارسى حيث أن الإيقاع فيه يتردد بانتظام بتردد هذه الحروف داخل الحروف التى تتولد منها .

وإذا كان الأمر يبدو فى ظاهره سهلاً ، فإنه يصعب لحظة التنفيذ ، لأن احتمال الوقوع فى الخطأ يكون كبيراً ، فالحروف تكون متجاورة ، وهى تحمل نفس المسار ، وهذا ما يسهل عملية المقارنة ، ويسرع اكتشاف عدم الانسجام حتى وإن كان طفيفًا ، وعليه يجب الانصراف أولاً إلى تثبيت صور هذه الحروف فى اليد جيداً بكثرة التمرين إلى درجة التطابق ومن ثم الدخول فى عملية توليد الحروف الأخرى .

ز ز ز ز ز ز ز ز ز ز ز ز ز ز ز

ت ت ت ت
ب پ ب پ ب پ ب

ن ن ن ن ن ن

ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا

ن ن ن ن ن ن

ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا ا

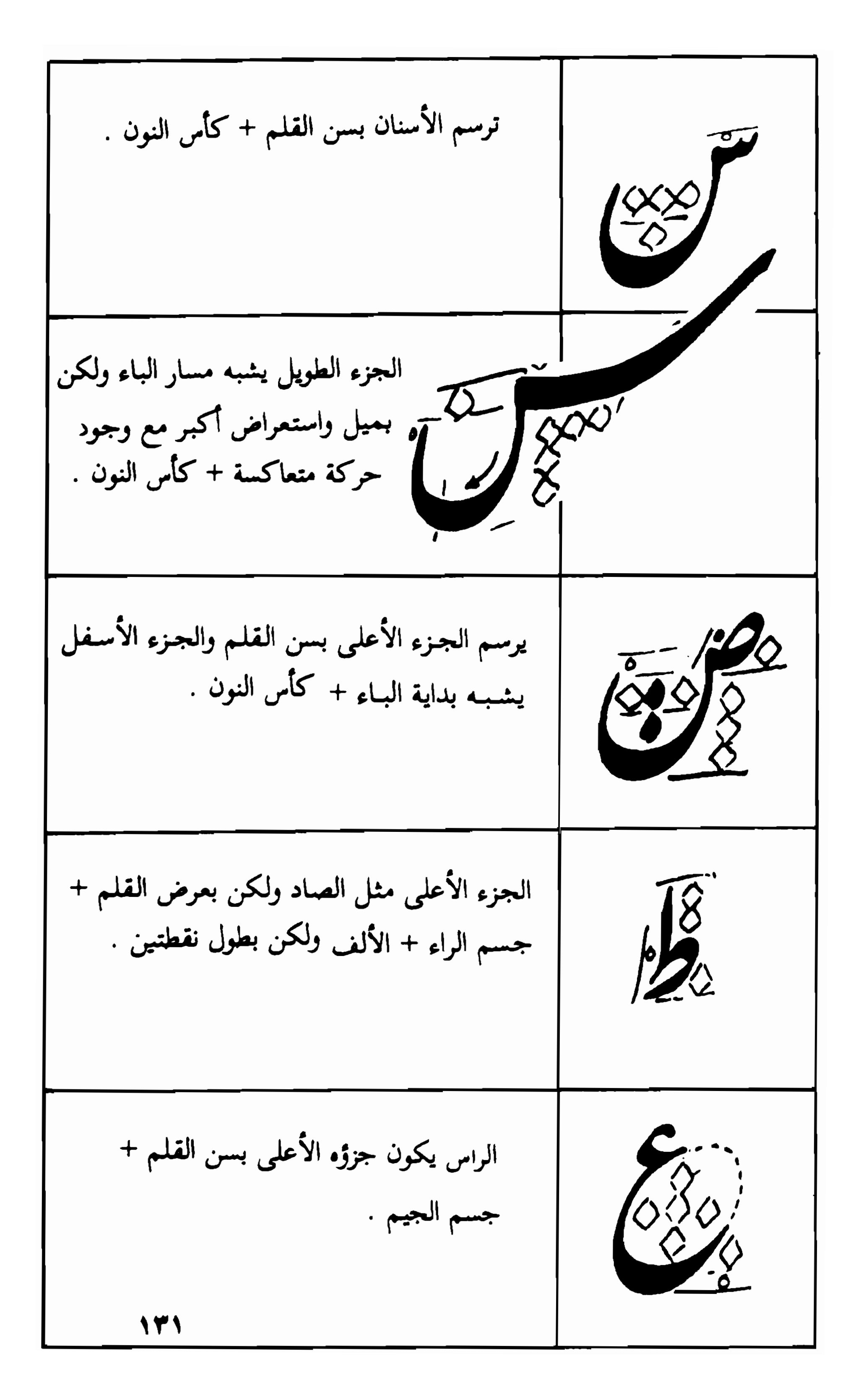
ر ر ر ر ر ر ر ر ر ر ر ر ر ر ر

ن ن ن ن ن ن

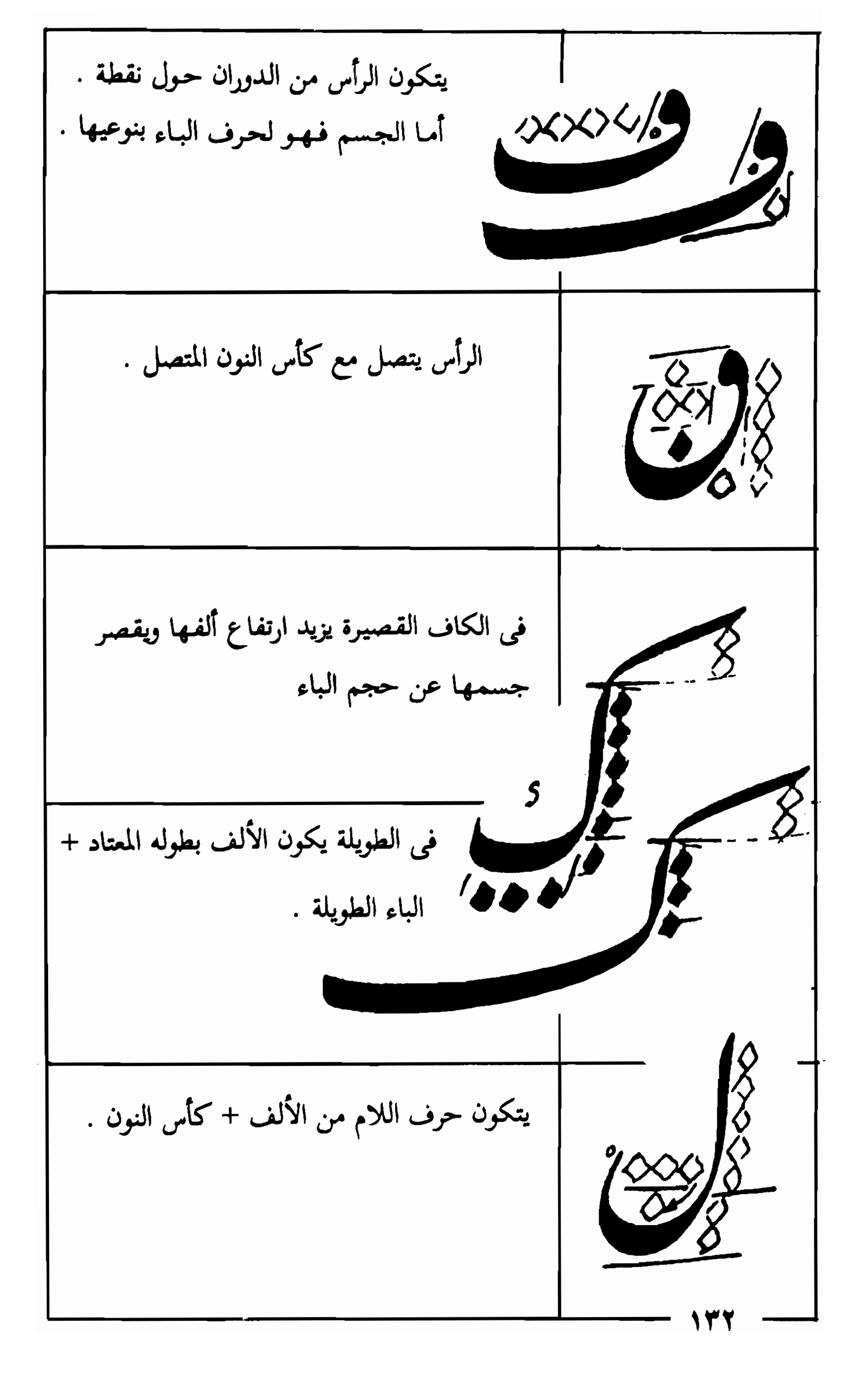
ز ز ز ز ز ز ز ز ز ز ز ز ز ز ز

توليد الحروف

تشتق الباء الطويلة من مسار الباء بميل أزيد وبطول يتراوح بين ٩ – ١١ نقطة .	
تتولد من كأس النون ولكنها تبدأ من اتجاه معاكس بعد رسم رأسها ويمكن أن يزيد اتساعها قليلاً .	
تتكون من نقطة منحنية إلى أسفل + جسم الراء .	
نوع آخر من الراء تتكون من تحريف القلم لحرف الراء بطول أكثر ، وبدون الرأس .	



	ترسم الأسنان بسن القلم + كأس النون .
	الجزء الطويل يشبه مسار الباء ولكن بميل واستعراض أكبر مع وجود حركة متعاكسة + كأس النون .
	يرسم الجزء الأعلى بسن القلم والجزء الأسفل يشبـه بداية البـاء + كأس النون .
	الجزء الأعلى مثل الصاد ولكن بعرض القلم + جسم الراء + الألف ولكن بطول نقطتين .
	الراس يكون جزؤه الأعلى بسن القلم + جسم الجيم .



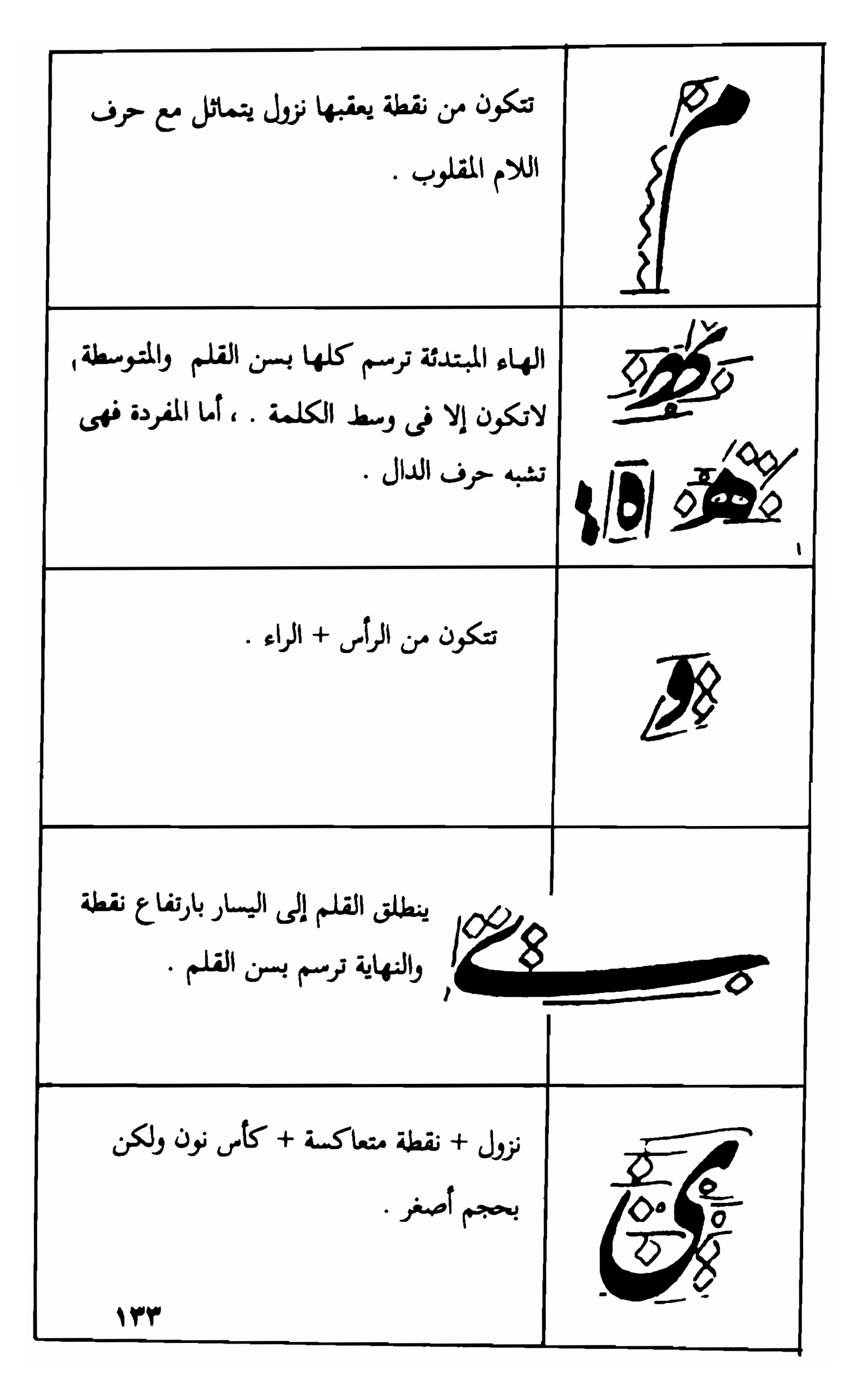
يتكون الرأس من الدوران حول نقطة .
أما الجسم فهو لحرف الباء بنوعيها .

الرأس يتصل مع كأس النون المتصل .

فى الكاف القصيرة يزيد ارتفاع ألفها ويقصر
جسمها عن حجم الباء

فى الطويلة يكون الألف بطوله المعتاد +
الباء الطويلة .

يتكون حرف اللام من الألف + كأس النون .



تتكون من نقطة يعقبها نزول يتماثل مع حرف اللام المقلوب .

الهاء المبتدئة ترسم كلها بسن القلم والمتوسطة، لاتكون إلا فى وسط الكلمة . ، أما المفردة فهى تشبه حرف الدال .

تتكون من الرأس + الراء .

ينطلق القلم إلى اليسار بارتفاع نقطة والنهاية ترسم بسن القلم .

نزول + نقطة متعاكسة + كأس نون ولكن بحجم أصغر .

مدارس الخط الفارسى

يعرف هذا الخط فى إيران بخط النستعليق ، وقد تطور عندهم ونضج، ثم وصل إلى تركيا بعد ذلك ، ثم إلى مصر وإن كانت ثمة فروق يمكن رصدها بين المدارس الثلاثة فإننا نقول إن الخط الإيرانى يميل إلى الاندماج وازدياد نسبة الجزء الرفيع إلى السميك ، وهذا مايسهل تنفيذ الأجزاء الرفيعة مباشرة بضغط الجزء الأعلى من القلم .

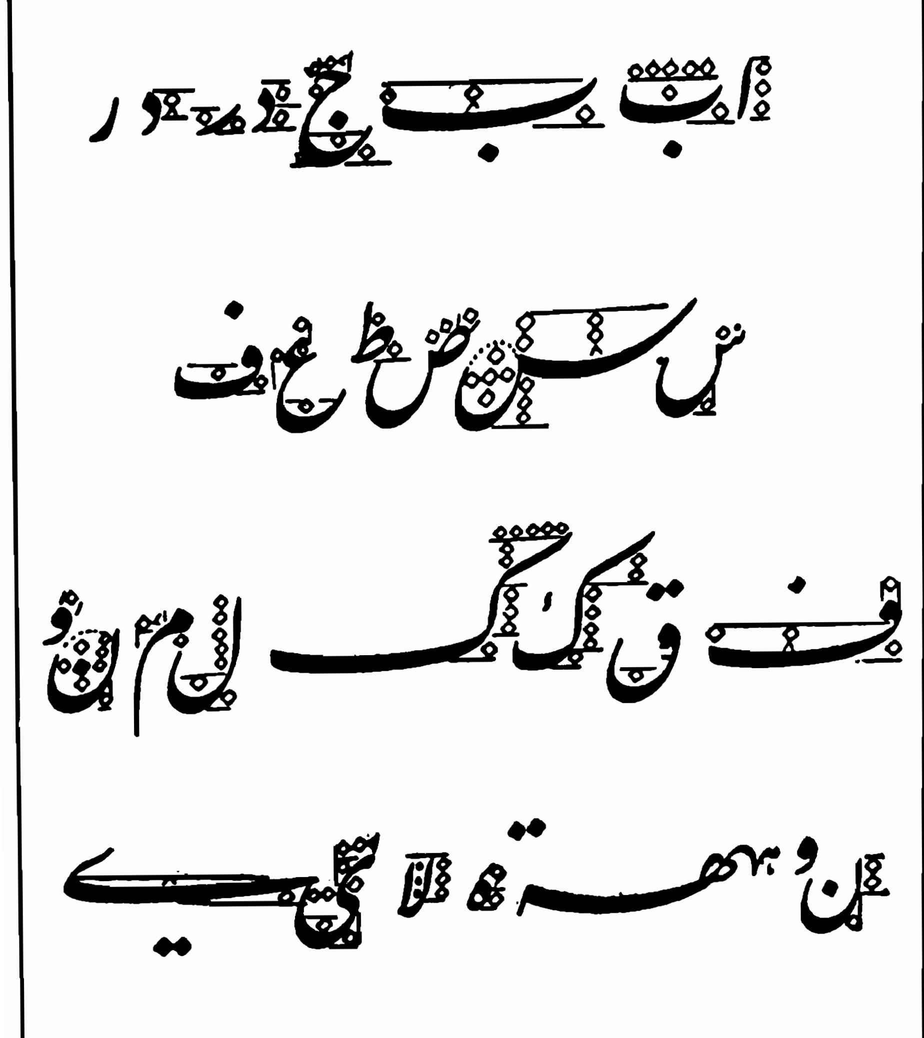
أما المدرسة التركية فالخط الفارسى فيها يمتاز بقلة النسبة بين الرفيع والسميك إلى الدرجة التى تبدو فيها الحروف «مصنوعة» من كثرة الرسم والصقل ، أما الفارسى فى مصر وما حولها فجاء وسطاً بين الاثنين فنسبة الرفيع والسميك فيه متوازنة ، أما حروفه فهى لا بالكبيرة المفككة ولا هى بالصغيرة المضغوطة ، واختفت فى مصر حروف الهاء المبتدئة التى تشبه الميم ، وذلك لعدم تعود العين العربية لهذا النوع من الحروف .

وهذا الكلام عن مدارس الخط الفارسى لا يعنى أنها متباينة ومختلفة إلى حدود بعيدة ، فالتراث الخطى الذى تمثله هذه المدارس أصبح الآن متاحاً للجميع دون أن تتصدر أى مدرسة على أخرى .

وهذا يعنى أن كل هذه الأساليب يمكن أن تجتمع لدى فنان واحد أو أجزاء منها ، كأن يختار من أى مدرسة مايروق له من حروف أو طرائق اتصال ، لتكون التوليفة الأخيرة خاصة به وحده ، وهذا الاتجاه الابتكارى هو الذى يجب أن يسود لأنه يفتح مجالات رحبة للإبداع ، ويضخ دماء جديدة فى هذا الفن تمكنه من التطور وتعينه على الاستمرار .

المدرسة المصرية

وتمتاز حروفها بالاتساع قليلاً بالمقارنة مع المدرسة الإيرانية ، وهذه الحروف للأستاذ محمد سيد عبدالقوى .

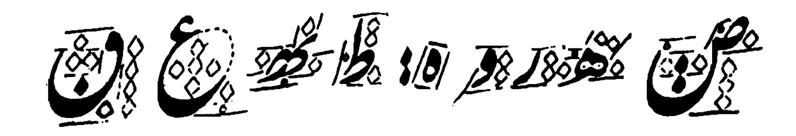


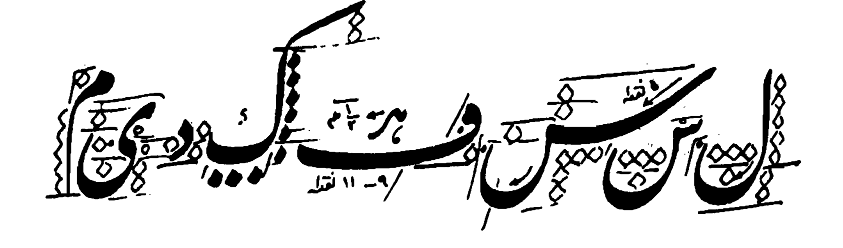
المدرسة الإيرانية

لاحظ الفرق فى جسم العين والجيم ، وبداية السين الطويلة ، والطاء، وزيادة عمق الكأسات ، وحرف الميم ، والانكماش الظاهر للحروف .

وهى لحسن كرمانى .



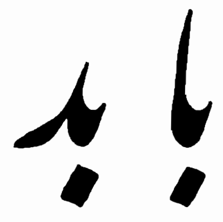




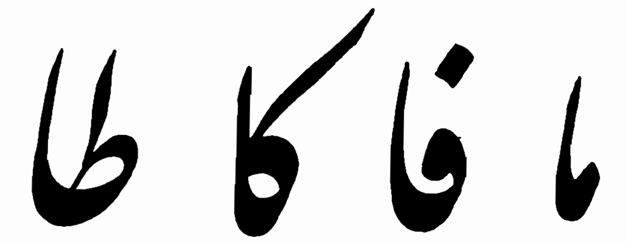
اتصال الحروف

يعتبر اتصال حرف الباء كغيره فى الخطوط الأخرى أساسيًا لبقية الحروف ، والتى تستعير من الباء مسارها ، أو تشكل عليه ، أى أن الحرف المعنى يكون فى جزئه المتصل متطابقًا مع اتصال حرف الباء ، وعليه فإن التركيز على استنباط هذه العلاقة يساعد كثيراً فى استيعاب عملية الاتصال بسهولة .

فمثلاً عندما تصل الباء بالحروف الصاعدة فإنها تتصل بكل سمك القلم هكذا .



وينطبق هذا المبدأ على الحروف الأخرى أيضًا مع بعض التعديل الطفيف فى الحروف التى تحتاج إلى ذلك .



أما اتصال الباء مع الحروف المشابهة لها فإنها تتصل بحركة متعاكسة صغيرة برفيع القلم هكذا .



وعلى هذا الأساس فإن الحروف الأخرى أيضًا تتصل بنفس الطريقة ، حيث أن جزءها الأسفل يتحول إلى هذه الحركة المتعاكسة : –



ومع النون يكون من غير حركة متعاكسة أى بهبوط فقط :



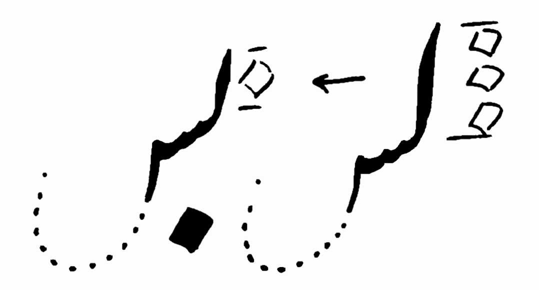
وكذلك فى اتصال حرف الباء مع الحروف الهابطة كالميم والهاء والجيم وحركة الاتصال الهابطة تكون رفيعة وقصيرة مع الميم والهاء ، وتكون طويلة وعريضة مع الجيم .



بالمبدأ نفسه يكون اتصال الحروف الأخرى .



وتشترك الياء مع حرف اللام والكاف فى مسار الاتصال مع الحروف الباقية وهى السين والصاد والطاء والفاء والقاف والواو ، وطول الجزء المتصل للباء نقطة واحدة .: –



وتشترك الباء فى أنها تتحول إلى مسار كل الحروف فى حالة الكشيدة، أما درجة ميل الكشيدة فهى لا تزيد على النقطة كثيراً ، ولكنها عندما تزيد على ذلك وتبدو عميقة تتحول إلى حرف سين فى وسط الكلمة .

وتكون الكشيدة طبيعية إذا جاء بعدها حرف صاعد أو حرف مسنن أو حرف هابط : –

وهناك حروف تكون دائمًا مسبوقة بحركة اتصال رفيعة ، وبما أن الكشيدة تنتهى بسمك القلم فإن هذه الحروف إذا جاءت بعد الكشيدة لا تكون طبيعية ، وبالتالى لايمكن أن توصف بالجمال .



وسوف تجد فى الصفحات القادمة تفصيل اتصالات الحروف وهى للخطاط حسن كرمانى ، وستلاحظ أن الحروف تميل إلى الاحتشاد فى أصغر مساحة ممكنة ، وربما تختلف قليلاً عن الحروف التى تعودت عليها فى الخط الفارسى السائد فى المنطقة العربية .

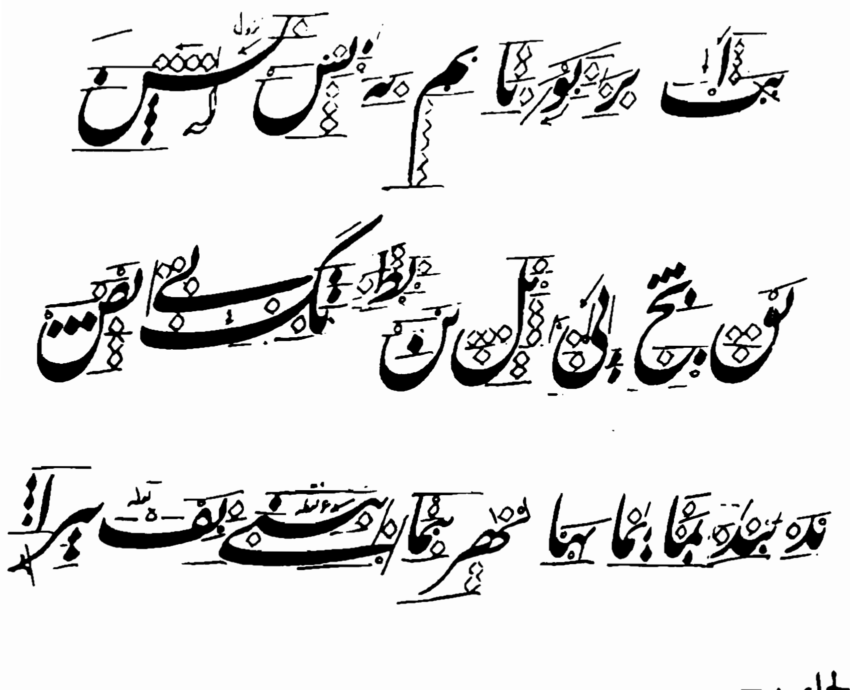
وهذا الاختلاف جاء من أن الفنان العربى وهو يتعامل مع أنواع الخط العربى يقوم بنقل بعض الخصائص إلى الخط الفارسى دون قصد ، مثل تكبير الحروف وإشباعها وهذه الخاصية موجودة فى الخط الثلث ، أو يلتزم بالشكل الصارم للسطر فى خط النسخ .. وهكذا .. أما الخطاط الإيرانى فهو يجيد الخط الفارسى فقط ولا يتعامل مع الخطوط الأخرى ، وهذا ما يفسر قوة حروفه وجرأتها .

وهذا لا يعنى أن التعديلات السائدة فى الكتابة العربية لخط النستعليق غير مقبولة ، بل إن التعامل والأخذ من الخطوط الأخرى ، أو تعديل بعض الاتصالات ، أو تخفيف سمك بعض الحروف إذا جاءت لسد

الحاجة الجمالية ، أو لتعميق الرؤية الباحثة عن الكمال ، إنها بذلك تجعل المسيرة الجمالية لهذا الفن مستمرة دون انقطاع .

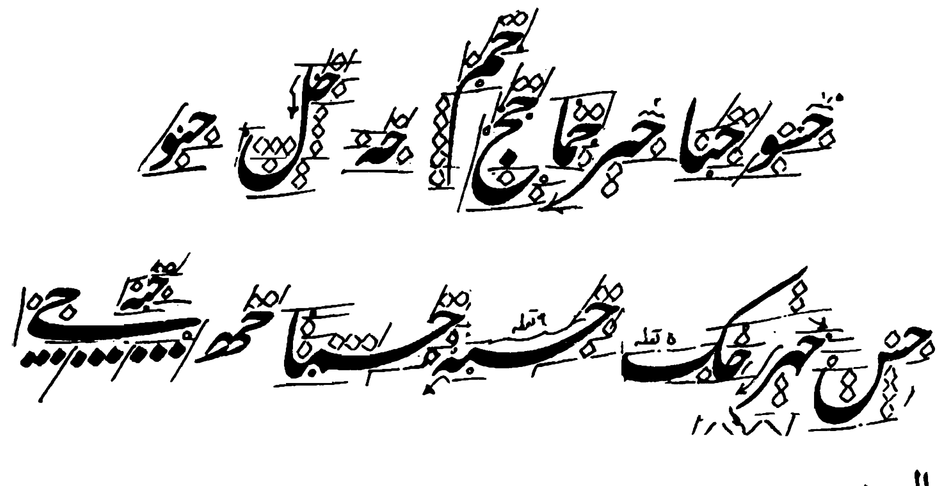
أما أهم هذه التعديلات فهى الاكتفاء بشكل واحد لحرف الهاء فى بداية الكلمة ، فالهاء فى الخط الإيرانى تشبه الميم ، ولكنها تكون طبيعية عندما تأتى بعدها كشيدة ، وهذا الشكل الأخير للهاء هو الذى تم تعميمه فى كل الحروف فى التعديل العربى لخط النستعليق .

الباء : –

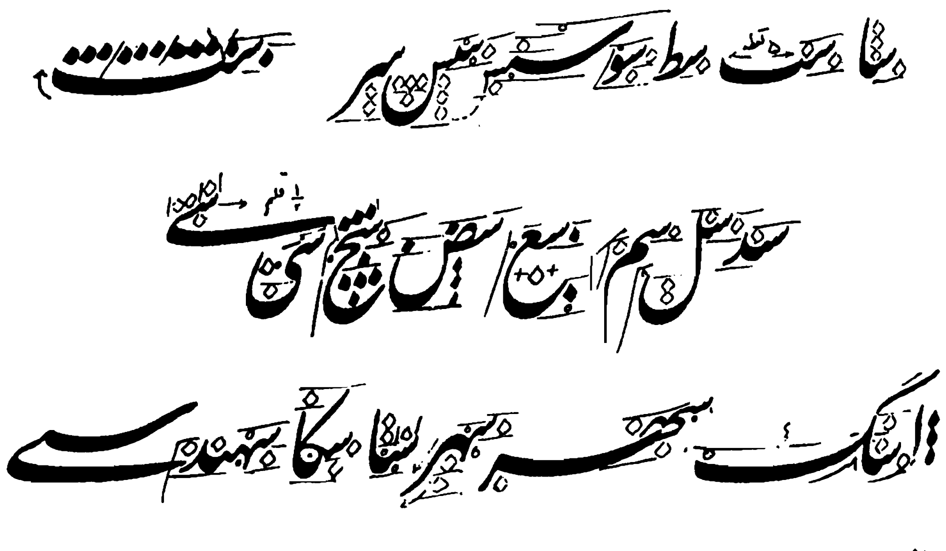


الحاء : –

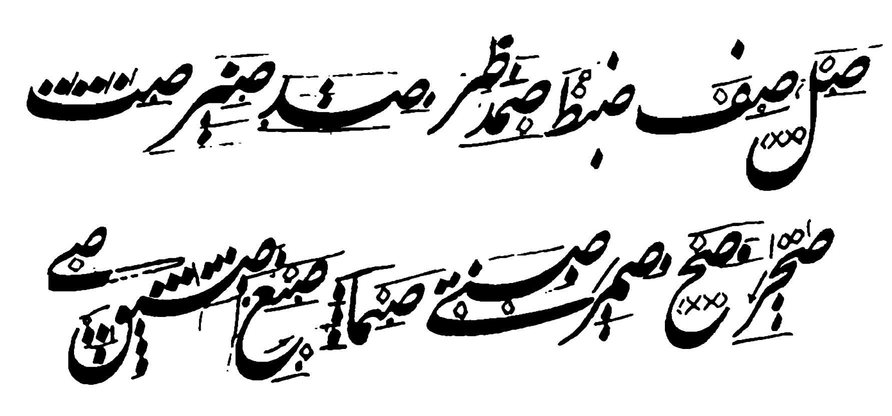




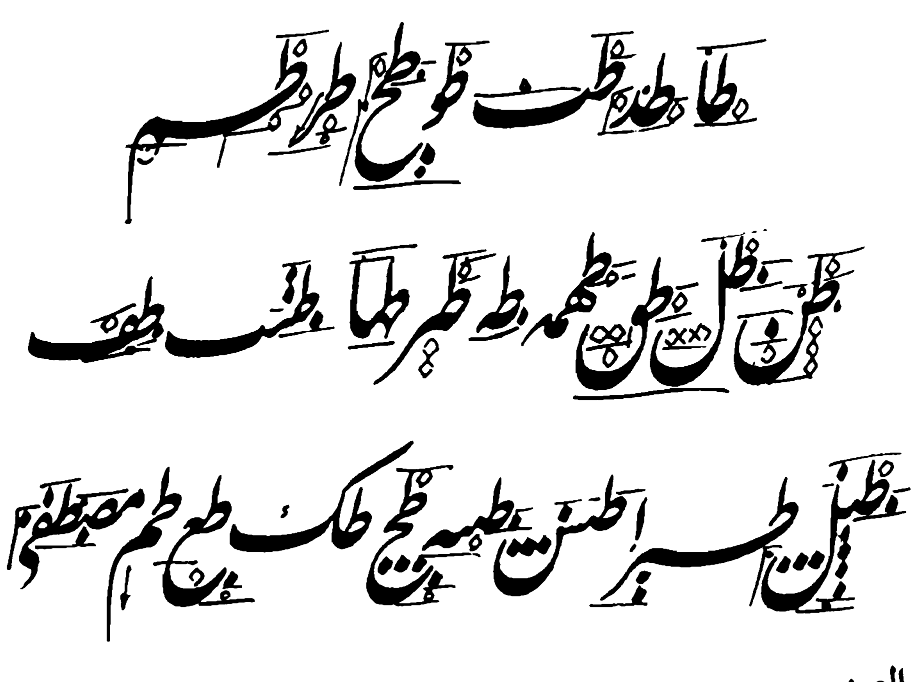
السين :-



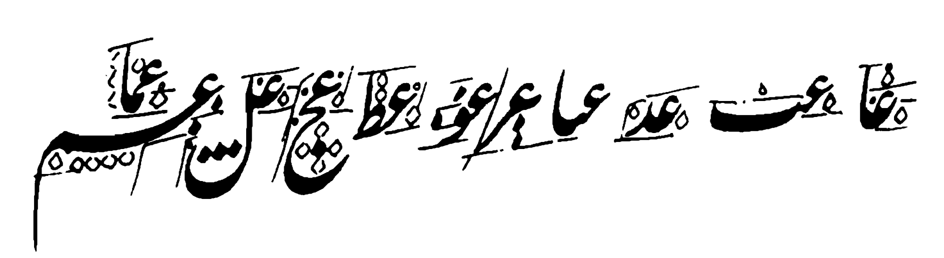
الصاد :-

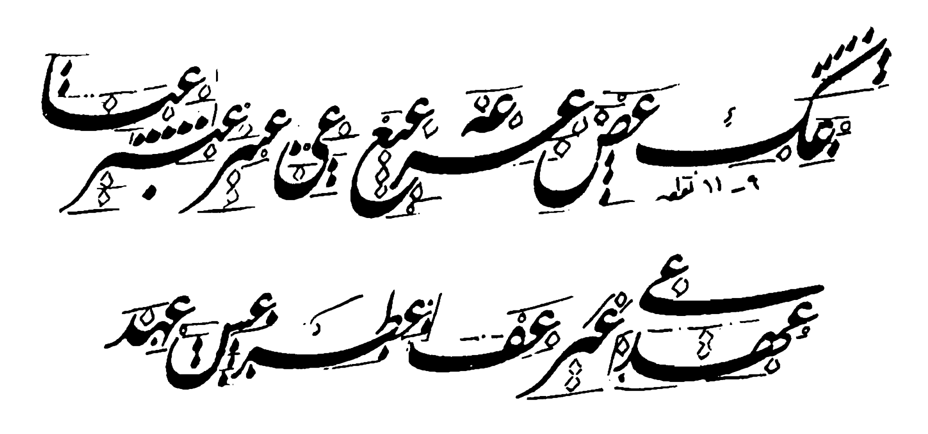


الطاء :—

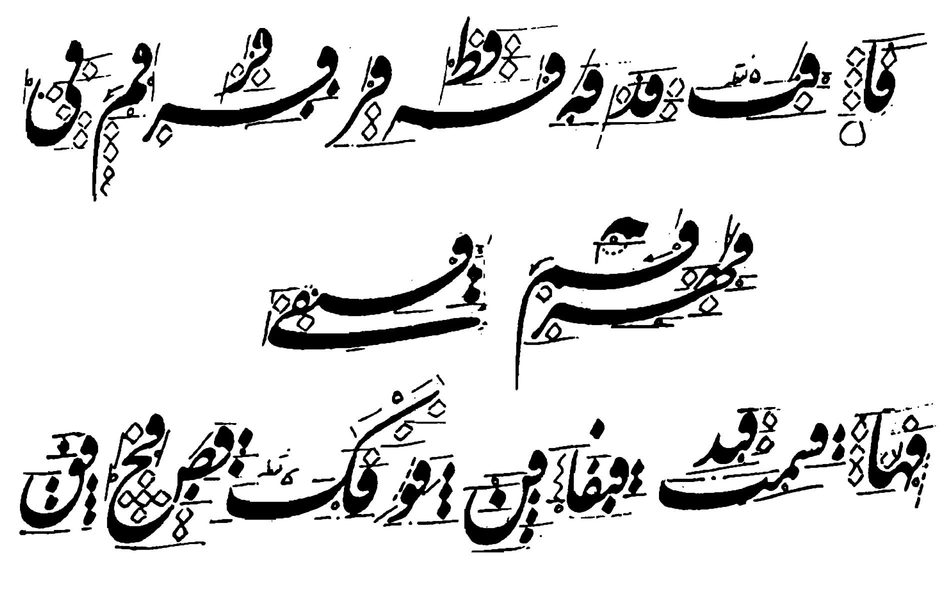


العين :—

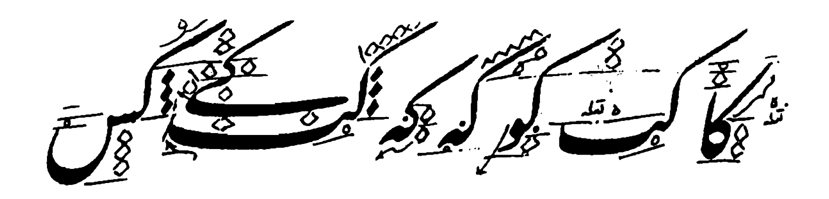


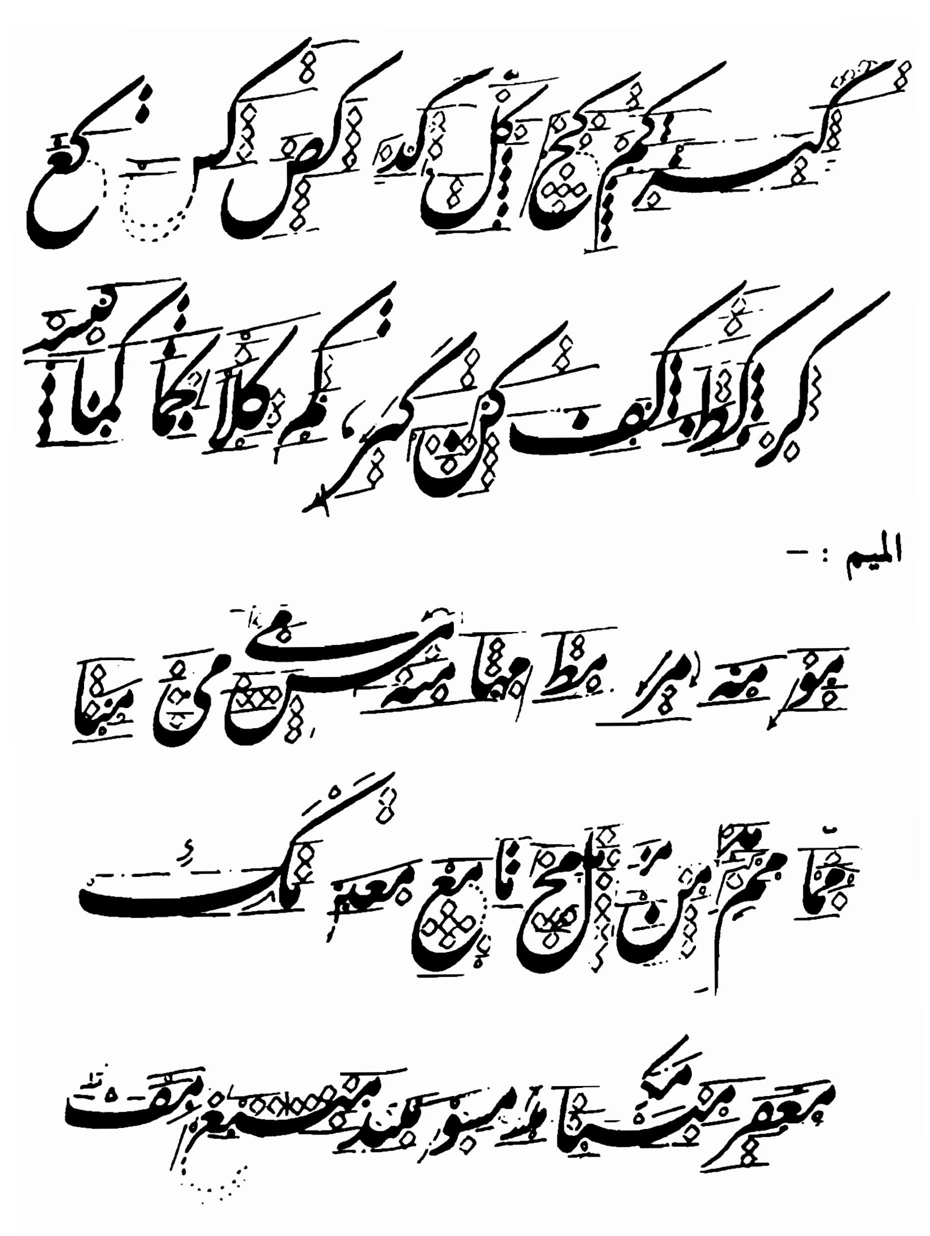


الفاء :-



الكاف :-





الهاء : –

وهو الحرف الذى أخذ شكلاً موحداً فى الخط الفارسى العربى حيث تم استخدام شكل الهاء الكشيدة لكل الحروف .

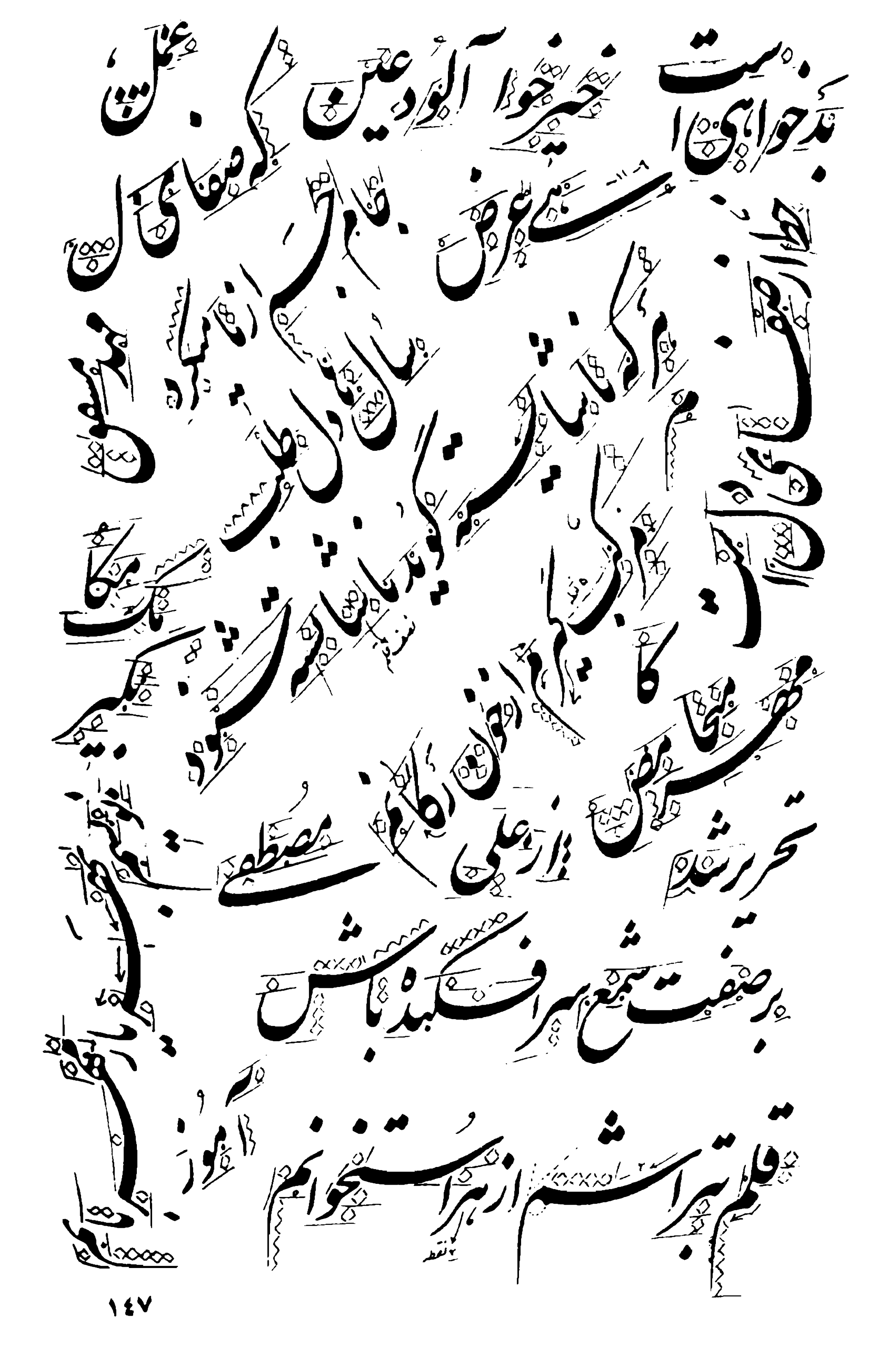


إيقاع الكلمات

يميل الخط الفارسى نحو اليمين على العكس من الخطوط الأخرى ، أما درجة ميل الكلمات من أسفل فإنها فى الخط الفارسى أصيلة فهى تزيد على ميل خطوط الثلث والنسخ والرقعة وتقل عن درجة ميل الخط الديوانى .

وتتأرجح درجة الميل هذه صعوداً وهبوطاً بحسب طول الكلمة أو قابلية الحروف للدخول فى زمرة هذا الميل خاصة إذا كانت الكلمة تحتوى على كشيدة ، وإن كان فإن الاتجاه العام لحركة القلم يمكن أن يعطى الإحساس العام بدرجة الميل .

ويتماشى هذا الميل مع تدرج السمك المرسوم والذى يجب أن يتناسب مع تدرج السمك المخطوط ، لأن أى تكسُّر أو تنافر بين هذه الأجزاء يمثل خروجاً عن الإيقاع ، وبالتالى يسهل الحكم على جمال الكلمة من عدمه .



تحریر شد
بر صفت شمع سر افکنده باش

الكبير الكبر المماليك المملكة

نائب السلطنة خليفة الخلفاء

سيّد العظماء رئيس الكتاب

حيثما كيفما لكنّما كلّما مستبشر

اعجب عجيب عظيمة عجيبة

كتبه محمد المجمل بمدينة القاهرة سنة ١٣٤٥ هـ

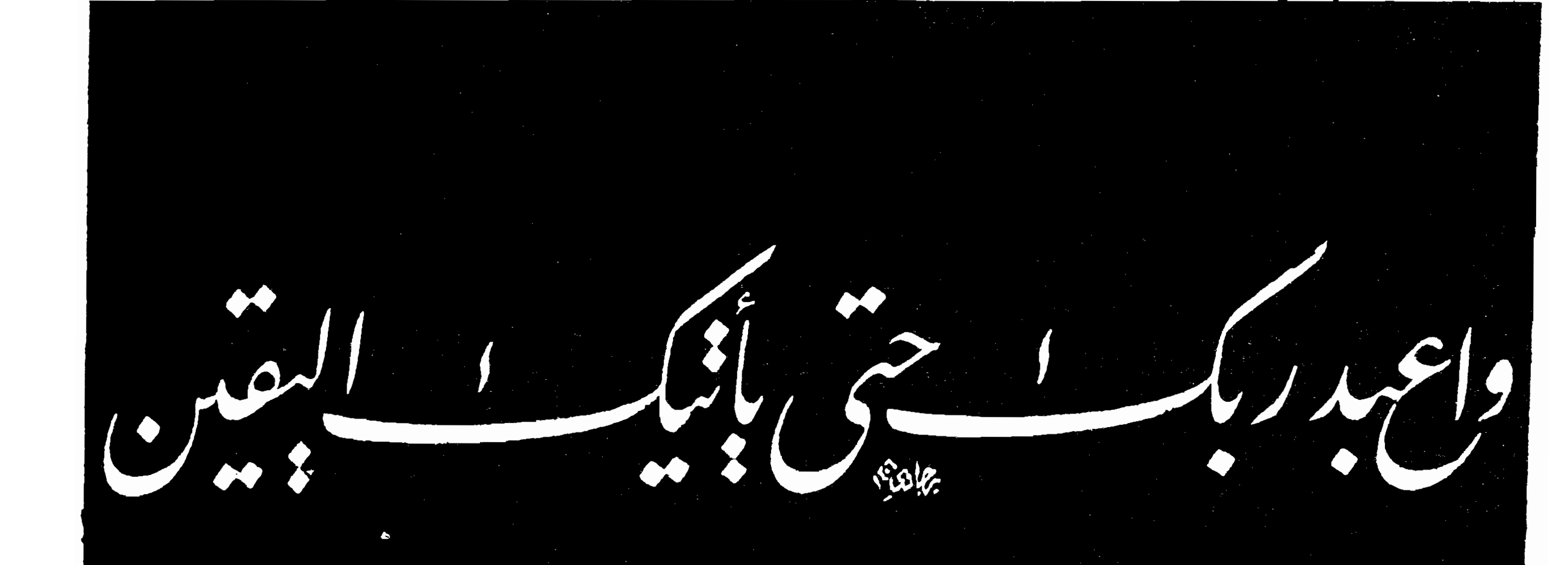
إيقاع السطر

لأن الحروف تختلف فى درجات ميلها ، وارتفاعاتها ، فإن ضبطها فى سطر واحد يحتاج إلى مهارة فنية ، وإحساس بالمسافة أكثر منه قانوناً محدداً لرص الكلمات على السطر .

وتكمن هذه المهارة فى رصد المتشابهات من الحروف وإبرازها فى نسق واحد ، كأن تكون الكأسات على مستوى واحد ، أو تتوزع الامتدادات بمسافات منتظمة ، أو يتوحد الإيقاع فى وضع النقاط بتكتُّل يتناسب مع الفراغ ، أو تتوازى كل الحروف الرأسية توازياً تاماً .

وفوق كل ذلك يجب عدم إغفال التوزيع المتوازن لكتل الحروف بالقدر الذى يعطى أقصى درجة من الانسجام فى السطر حتى وإن دعى الأمر إلى رفع كلمات بالكامل فوق كلمات أخرى أو تعشيق بعضها فى البعض ، بل إن هذا المبدأ يعتبر أساسياً فى الخط الإيرانى ، ويلاحظ ذلك فى آخر السطر فهو لا يخلو من كلمة مرفوعة .

لهذا فإن السطر يشغل مساحة رأسية كبيرة تحتم أن تكون المسافة بين السطور كبيرة وكافية حتى لا تتشابك فيما بينها ، وحتى يحتفظ كل سطر بسحره الخاص .



الفنان اللبنانى المعاصر : محمود البرجاوى

فارسی ترکی :

لاحظ كبر الحروف ، ونحافة الجزء الرفيع بالمقارنة مع الفارسي الإيراني .



محمد سید عبدالقوی

إيقاع اللوحة

نظراً للقدر الهائل من الرشاقة فى الخط الفارسى فإن السطر يعتبر لوحة قائمة بذاتها ، لتوافر كل العناصر الجمالية فيه ، وجرى التقليد لزيادة هذا الجمال أن تكتب السطور وهى مائلة من اليمين إلى الشمال لتتيح لأكبر قوة من الجاذبية أن تنداح فى حروفه !

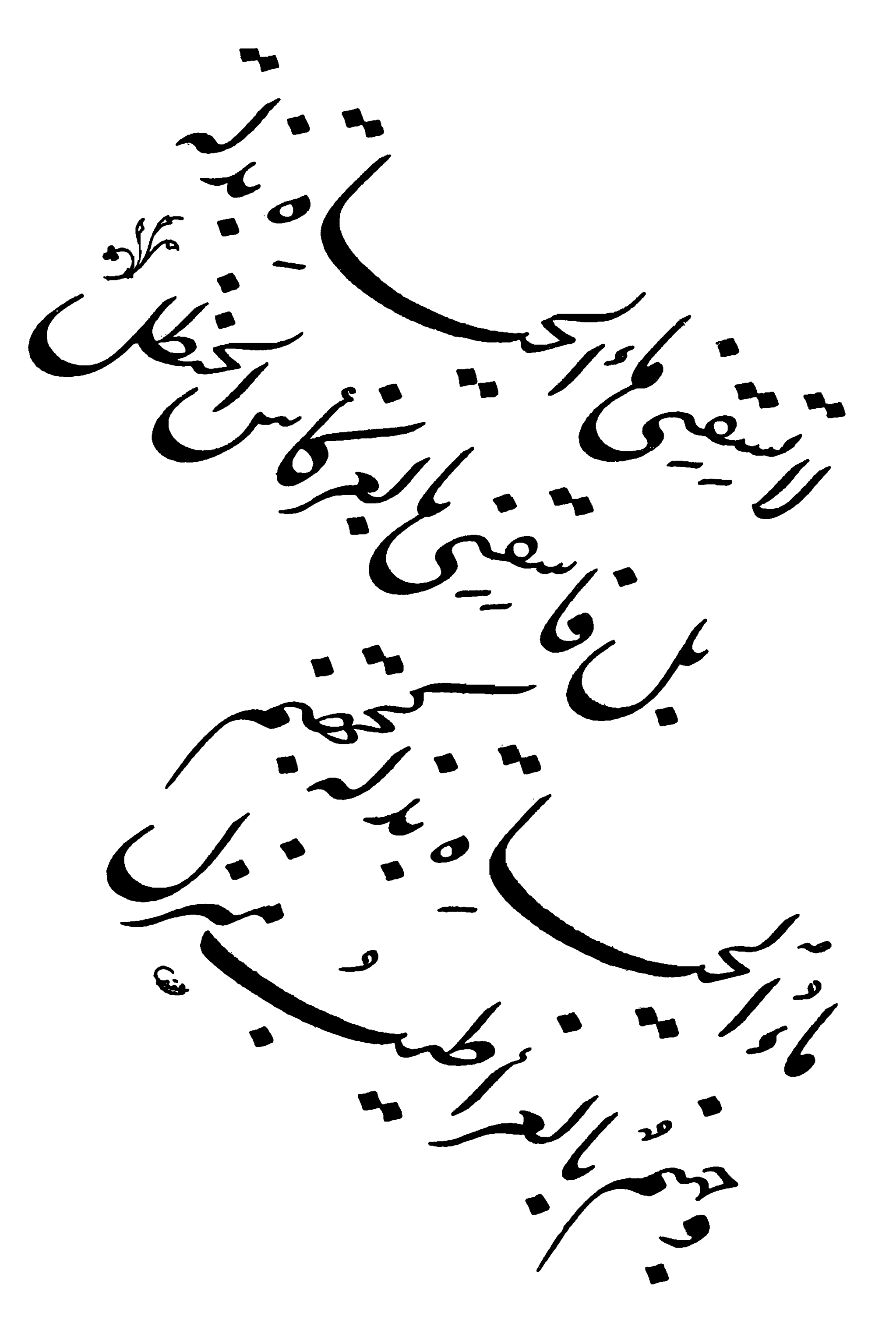
وفى بعض الأحيان يحاط السطر بسحابة خارجية ربما لزيادة الإحساس بالتحليق ، وغالبًا ما يملأ الفراغ المتبقى بزخرفة نباتية تتناسب مع ليونة الحروف واستداراتها ، وهناك بعض الإضافات التى تتم فى سطر الخط الفارسى مثل خط الشكستة ، وهو نوع من الخط الفارسى فى مرحلة ما قبل تطوره وتحوله إلى التعليق ثم النستعليق .

أما اللوحة المركبة الخاضعة للكتلة الخارجية المنتظمة والفراغ المتوازن فهى موجودة فى الخط الفارسى إلاَّ أنها قليلة لأن فنانى هذا الخط ربما يكونون قد اكتفوا بالحدود الخارجية الحرة للسطر المركب وأبَوْا أن يحاصروه بشكل بيضاوى أودائرى .



عماد الحسنی







فارسى جلى / عبدالرازق محمد سالم

ويختلف الفارسى الجلى عن العادى أن الجلى يكون بقلم سمكه ٨ مللى والآخر لا يزيد على ٣ مللى .

الخط الديواني

يعتقد الكثيرون أن الخط الديوانى خط منفلت لاضابط له لكثرة الانحناءات والتداخلات التى تحدث بين حروفه .

لذلك تجد أكثر الخطوط التى يضيف إليها الخطاطون ما يشاءون من إضافات - هكذا - ويحسبونها إبداعًا خالصًا ! لكن واقع الأمر ليس كذلك ، فالمسألة تخضع إلى مبادئ لابد أن تراعى ، وتحتاج إلى معرفة عميقة تدرك اتجاهات الحروف وكتلها .

تمكن من استنباط علاقات حروفية جديدة يكون لها ما يبررها ، أو إجراء تعديلات تزيد من جمال الحرف ، أو تسهل فى الطريقة التى يُخط بها لكن أن يكون الباب مفتوحًا على مصراعيه لمن يشاء بدعوى الإبداع، فإن أول المتضررين هو الخطاط نفسه ، فلا هو تعلم وأجاد ، ولا هو اقتنع بأنه ضعّيف ويحتاج إلى مزيد من التعلُم .

والطريق الصحيح هو معرفة صور الحروف الجميلة ، وكيفية نشأتها ، وكيف يمكن أن يتولد حرف من آخر ، لأن الحروف كلما قلّ المصدر الذى تُستخرج منه زادت ألفتها ، وظهر إيقاعها بوضوح مما يمكن من اكتشاف مواطن الانسجام وحشد الجهود لإبرازها ، واختصار الوقت الضائع فى المحاولات العفوية والتى وإن نجحت مرة فى الإتيان بحرف جميل فإنها تفشل عشرات المرات .

الإيقاع الداخلي : -

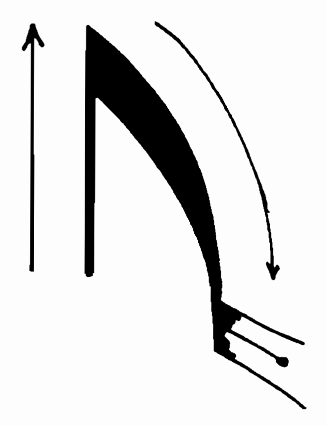
وضع القلم

إن الإيقاع فى إظهار الحروف بهذه الصورة المتآلفة رغم اختلاف

أحجامها وأشكالها وتباين مساراتها هو وضع القلم على الورقة ، حيث إن القلم يوضع عمودياً لحظة الكتابة ، بل هو أيضاً لايتغير داخل الحرف إلاّ فى استثناءات قليلة .

وهذا الوضع يعطى أقصى سُمك إذا تحرك فى الاتجاه الأفقى ، وأقل سمك إلى أعلى أو العكس .

وهذه الحركة العمودية المتجهة إلى أعلى تمثل البداية الصحيحة لحروف الألف وأشباهها والعين والطاء والصاد .



الحركة المنحنية : –

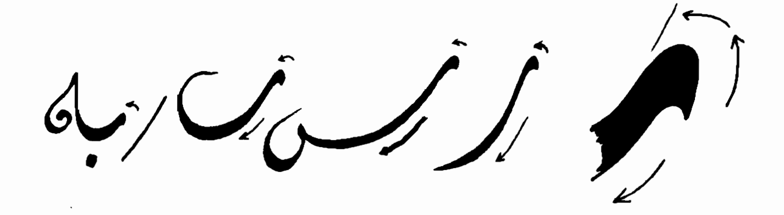
كل الحروف فى الخط الديوانى تتكون بواسطة الوضع العمودى للقلم، لذلك فإن الحرف حتى يتكون لابد أن يتحرك فى اتجاه منحنى ، وعلى عكس الخطوط الأخرى فإن الخط الديوانى يمتاز بأن تدرج السمك فيه يبدأ دائماً من الرفيع إلى السميك .



الحركة المتموجة : –

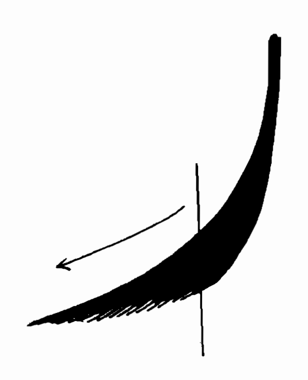
لا توجد حركة مستقيمة تماماً فى الخط الديوانى عدا الحركة الأولى الرأسية التى تبدأ بها بعض الحروف مثل الألف ، أما الحركة المنحنية التى تبدأ بأقل سمك فإنها إما أن تنتهى بحروف مرتفعة أو تنتهى بتحريف القلم .

أما الحركة المنحدرة والمبتدئة بسمك القلم فلابد أن تخضع لمبدأ الحركة المتموجة أو المتعاكسة ، ثم يأتى بعد ذلك التحريف مثل حرف الراء والسين والباء المفردة والمتصلة بالهاء المرتفعة .



تحريف القلم : –

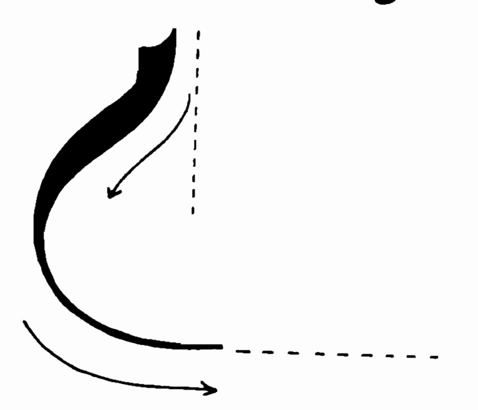
كل الحروف تجد حظها من صور القلم تماماً ما عدا نهايتهاالمنحدرة حيث إن النهايات المرتفعة تتم بواسطة التدرج الطبيعى للقلم ، أما النهايات المنحدرة فهى تتكون بواسطة تحريف القلم وهو متحرك إلى أسفل ، حتى يتلاشى السمك تماماً .



تدوير القلم : -

إذا كان الحصول على تدرج السمك فى بعض الحروف يتم بطريقة طبيعية وفى أخرى يتم بواسطة تحريف القلم .

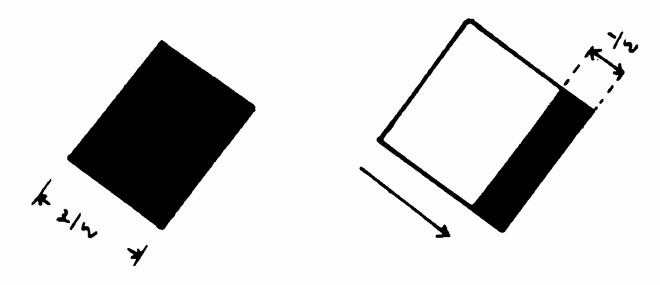
فإنه يتم فى الحروف التى تنتهى إلى أسفل اليمين مثل الجيم والميم بواسطة تدوير القلم وهو متحرك ، أى أن الزاوية الرأسية التى بدأ بها الحرف تتغير إلى الزاوية التى يسرى القلم فى اتجاهها ، حتى تتحول الزاوية إلى الاتجاه الأفقى .



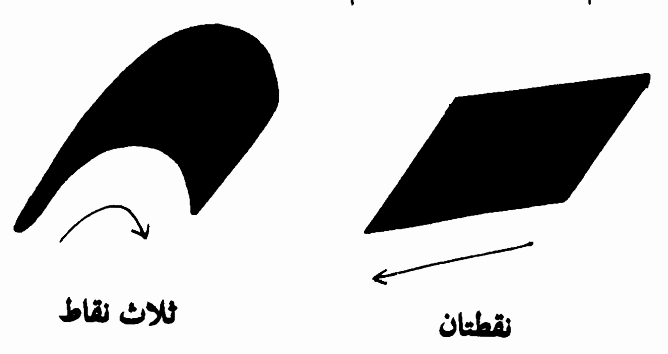
الإيقاع الخارجى : -

نقطة الحرف : -

وتتكون بواسطة سريان القلم إلى أسفل اليمين بمسافة تقل عن عرض سمكه بربع وحدة ، وتستعمل فى ضبط حركة القلم بعدد معين من النقاط لإعطاء الصورة القياسية للحرف .



أما النقطتان فيتم الحصول عليهما بواسطة تحرك القلم فى اتجاه أفقى مائل بمسافة تزيد على النقطة قليلاً ولا توجد فى الخط الديوانى نقطتان منفصلتان كما فى الثلث أو النسخ ولا توجد أيضاً ثلاث نقاط منفصلة ، فهى تتكون فقط بواسطة سريان القلم إلى أعلى اليسار متدرجًا من الرفيع إلى السميك ثم النزول بسمك القلم باستدارة مريحة وقصيرة .



الصورة القياسية : -

إن الحروف إذا التزمت بالمقياس المحدد لها ، لا يعنى أنها قد وصلت إلى الشكل القياسى لأن المسافة وحدها - كما تقدم معرفته فى الأبواب السابقة - لا تحدد أبعاد الحرف الجميل ، فهو يعتمد على السريان الطبيعى للقلم مضافاً إليه هذه المسافة التقريبية ، فالخط الديوانى من أكثر الخطوط تمرداً على القالب القياسى لما فى حركته من انحناءات وارتفاعات يعقبها هبوط مفاجئ ، لذلك فإن الحرف المتحقق بعد انطلاق يجب ألا يخضع إلى قياسه بحروف أخرى نفذت فى ظروف مختلفة ، لتشغل فراغات محددة فى أماكن محددة ، المهم فى الأمر أن يكون الشكل النهائى منضبط الجمال .

سوف يتكرر مبدأ «المحاولات الفاشلة» فى الصفحات القادمة ، وذلك بإبراز الأخطاء التى تلازم تنفيذ الحروف لإجراء المقارنة بينها وبين الصورة الصحيحة وصولاً لتكوين معرفة كلية ترسخ العناصر التى يتكون منها الحرف الجميل .

الألف المرسل : -

يوضع القلم عمودياً ثم يرتفع إلى أعلى ، ولا يكون مائلاً كما فى المحاولة الأولى ، ثم يبدأ فى النزول المنحنى إلى الخارج للحصول على أقل سُمك ولا يتجاوز الانحناء النقطتين كما فى الثانية ، ولا يكون صغيراً كما فى الثالثة . ثم ينزل القلم منحنياً إلى الداخل للحصول على أقصى سُمك محازياً خط البداية ، ويكون الجزء الأخير بتحريف القلم بنفس اتجاه انسياب الحرف وهذا التحريف لا يكون كبيراً كما فى المحاولة الرابعة ومجمل طول الحرف لا يقل عن سبع نقاط كما فى الخامسة .

مائلة	انحناء كبير	انحناء صغير	نهاية طويلة	جسم قصير	

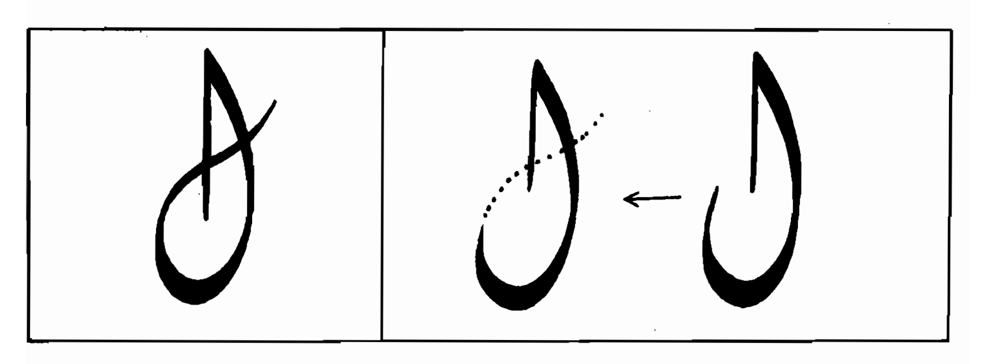
الألف المجموع : -

وهى الحرف السابق نفسه قبل الحركة الأخيرة ، وتعتبر الحركة المجموعة تكراراً لحركة نزول الحرف إلى أسفل ، وهى تجمع إلى أعلى باتساع لا يكون كبيراً كما فى المحاولة الأولى ولا صغيراً كما فى الثانية، والنهاية لا تكون قصيرة كما فى الثالثة ، ولاطويلة كما فى الرابعة ، وطول الحرف لا يكون كبيراً كما فى الخامسة

اتساع كبير	اتساع صغير	نهاية قصيرة	نهاية طويلة	جسم طويل	

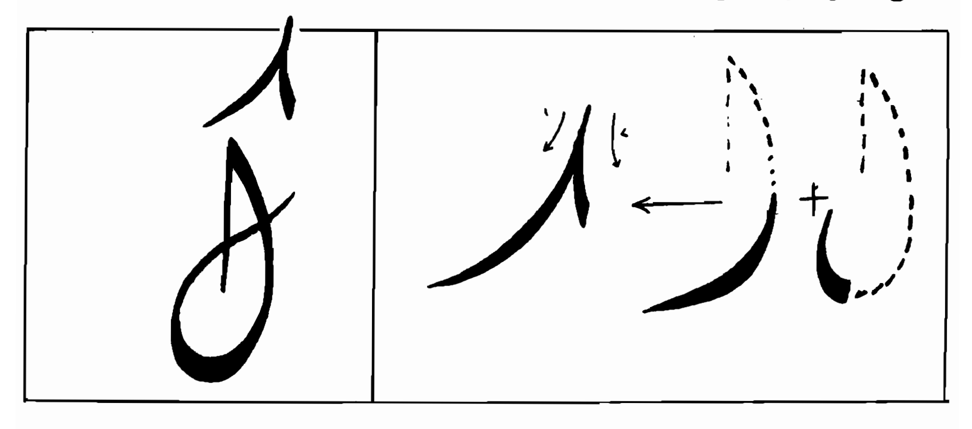
اللام : –

وهو نفس حرف الألف المجموع إلاّ أن الذراع الأخير يقطع جسم الحرف ، وهو يتم بسيف القلم وينتهى بحركة متعاكسة إلى أعلى .



الكاف : –

وهو نفس حرف اللام مع إضافة شارة الكاف أعلى الحرف ، وهى تتكون من حركتين ، الأولى هى الجزء الأخير من الألف المجموع تتصل بالجزء الأخير من حرف الألف المرسل . وهاتان الحركتان «يتأرجحان» بين الطول والقصر بحسب المكان الذى يشغلانه .



الواو : –

يتكون رأس الواو من دوران القلم حول نفسه مع حركة عقارب الساعة وينتهى بعنق قصير يجعل الرأس فى حالة انكفاء إلى الداخل ،

ولكن ليس للحد الذى جاء فى المحاولة الأولى ، ولاواقفًا كما فى الثانية، ولا كبيراً كما فى الثالثة ، وجاء العنق فى المحاولة الرابعة طويلاً .

وهو يتصل بالجزء الأخير من حرف الألف المرسل ولكن ليس بالطول الذى يبدو فى المحاولة الخامسة .

منكفئ إلى الداخل	مستلق إلى الخارج	راس كبير	عنق طويل	نهاية طويلة	
و	و	و	و	و	و

الدال : -

تبدأ بحركة متعاكسة إلى أعلى اليسار ثم تدور بارتفاع يتساوى مع هبوط ، ثم تتصل بالجزء الأخير فى حرف الألف المرسل أو المجموع .

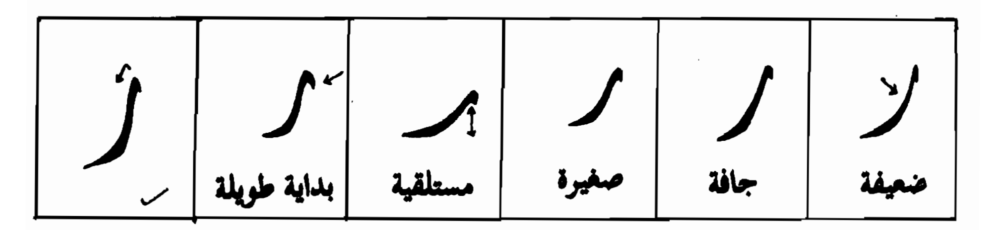
فى المحاولة الأولى كبرت الحركة المتعاكسة ، وفى الثانية صغرت ، وفى الثالثة لم ينتظم الدوران الأعلى صعوداً وهبوطاً ، وفى الرابعة جاء جافًا ، وطال الجزء الأخير فى المحاولة الخامسة .

البداية كبيرة	البداية صغيرة	الصعود أطول من الهبوط	جاف	نهاية طويلة	
د	د	د	د	د	د

الراء : -

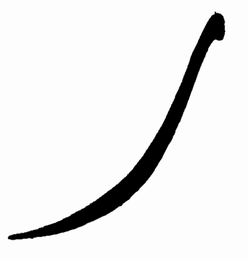
يوضع القلم بنفس الاتجاه العمودى ويتجه فى اتجاه الرقم «٨» بليونة تتصل به حركة الجزء الأخير من الألف المرسل ، لكن فى المحاولة الأولى جاء الحرف ضعيفًا ، والحل يكون بتغيير زاوية القلم للحصول على استعراض القلم كما فى المحاولة الثانية ولكنها جاءت جافة ، والحل

يكمن فى إظهار الحركة المتعاكسة كما فى الثالثة ولكنها بدت صغيرة ، وفى الرابعة قلّ ميلها إلى درجة الاستلقاء ، وفى الخامسة زادت بدايتها .



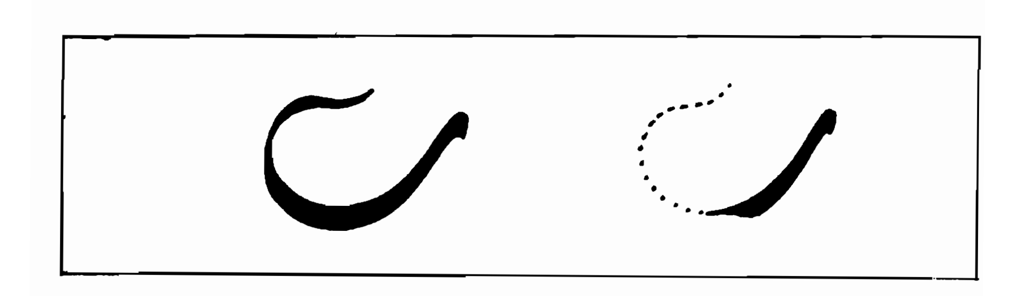
الراء الطويلة : –

وهى غير موجودة فى الديوانى التركى ، وتعتمد على انطلاق القلم بحركة واحدة ، ويصل ارتفاعها إلى أكثر من طول الألف قليلاً .



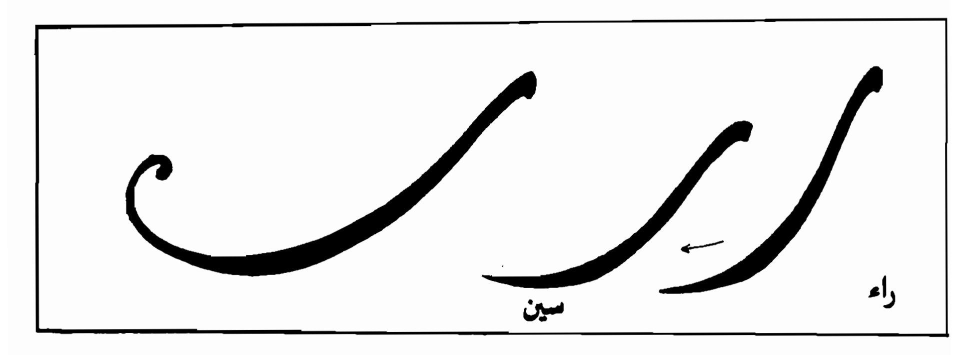
الباء : –

وهى نفس حرف الراء ، ولكن بدلاً من تحريف القلم للحصول على نهاية حرف الألف المرسل ، فإن القلم هنا يدور بتمهُّل ويرتفع للحصول على تدرج طبيعى يتبعه ذراع متعاكس بسن القلم .



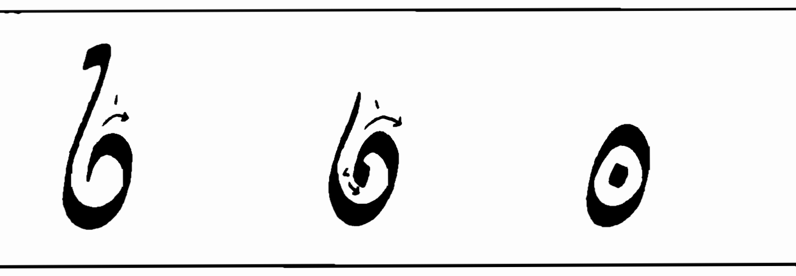
الباء الطويلة : -

تتكون من الراء الطويلة ولكن بانكفاء أشد ، ويتم تحريف القلم فى النصف الثانى من الحرف ويستمر القلم بسنه فى الربع الأخير مع ارتفاع قليل يعقبة تدوير .



النون : -

وتتكون من ثلاثة أشكال ، الأول جسم مغلق بالكامل وهو شبيه بالرقم ٥ ، مدبب من أعلى ويشبه الكأس من أسفل ، وتشترك الثلاثة أشكال للحرف فى القاعدة ، يتميز الشكل الثانى بأنه مفتوح ونقطته فى الوسط وتتصل بالذراع الداخل وأما الذراع الخارج فقصير . ويأتى الشكل الثالث بنفس الشكل إلاّ أن النقطة تتصل بنهاية الذراع الخارج ، وهو أطول من ذراع الشكل الثانى .

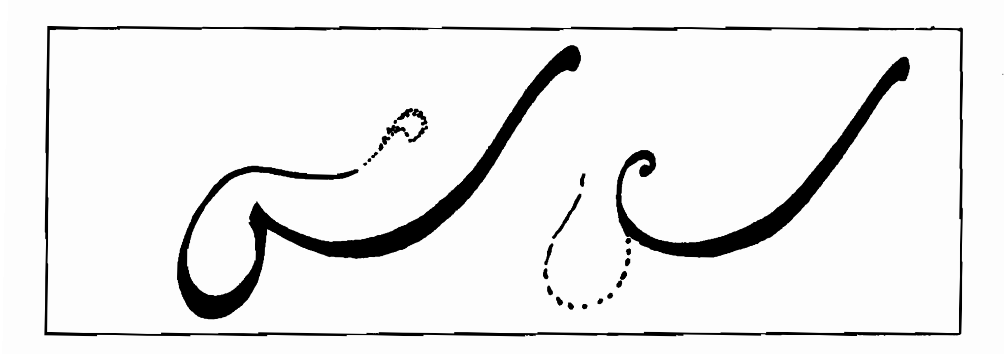


الياء : -

وتتكون من بداية تشبه حركة الثلاث نقاط ، وتنتهى بحركة إلى اليمين تتعاكس مع حركة أخرى إلى الشمال لتتصل بكأس السين .

السين الطويلة : -

تتكون من الباء الطويلة من غير التدوير الأخير لتتصل بحركة أشبه بالرقم «١» ثم الارتفاع بنفس الطريقة التى تمت فى حرف اللام ، وهذا الشكل يكون صغيراً فى حالة كونه كأسًا ويكبر فى حالة اللام والألف المجموع ، ويتكرر مع الصاد . وهو نفسه مكوّن حرف النون المتصل .



السين المسننة : -

يوضع القلم عمودياً ثم ينزل إلى أسفل اليمين ويتوقف ، ثم تأتى سن أخرى فوق الحركة الأولى وتكون المسافة بينهما أصغر من مسافة الاتصال بالكأس .

شين

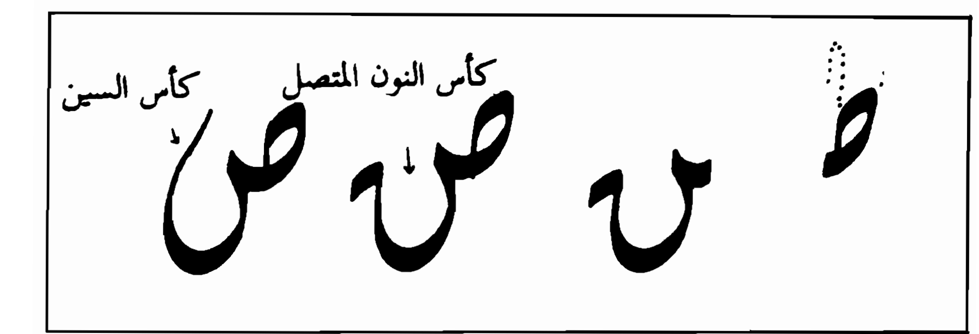
الطاء : -

يتحرك القلم عمودياً إلى أعلى ثم يدور أعلى اليسار لينزل بشكل أشبه بنهاية الألف المرسل ، وتنتهى ألف الطاء على نفس مسار بداية الطاء ، وهو يتكون من الجزء الأعلى لحرف الألف وجاءت المحاولة الأولى كبيرة والثانية صغيرة ، والثالثة عريضة والرابعة مرتفعة والخامسة حادة الزاويا .

كبيرة	صغيرة	عريضة	مرتفعة	حادة	

الضاد : -

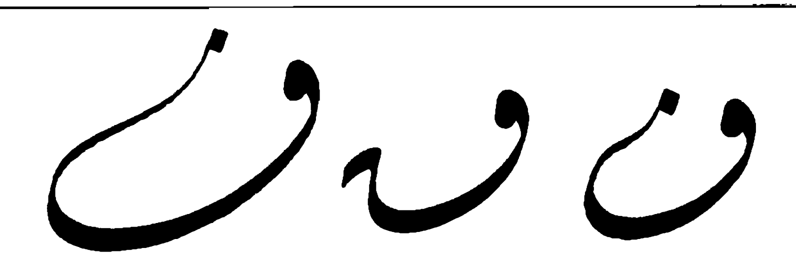
وهو عبارة عن جسم الطاء + كأس النون المتصل .



الفاء : -

وهى عبارة عن رأس الواو وتتصل بجسم أفقى تنتهى بذراع مثل ذراع

البـاء بدون ارتفـاع ، ويمكن أن تكون النقطة متـصلة بنهـاية الحـرف . وتوجد فاء طويلة مثل الباء الطويلة .



القاف : –

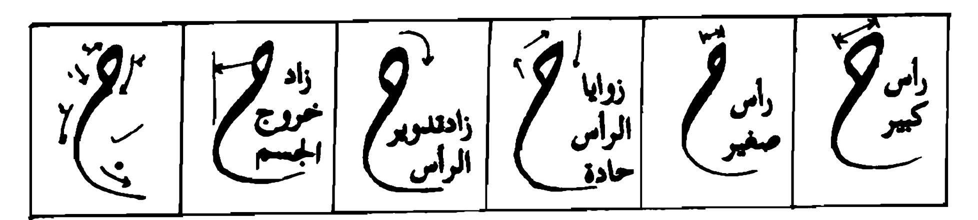
وهى عبارة عن رأس الواو وتتصل بكأس الصاد ، ولكن بعمق أكبر ، وترتكز قاعدة الكأس أسفل اليسار وتشتبك النقطتان فى نهاية الكأس فى كل الأحوال .

الحاء : –

يبدأ بحركة متعاكسة من أعلى اليسار إلى أسفل اليمين ، وترتفع الحركة الثانية مثل ارتفاع الطاء ونزولها لكن النزول هنا يكون فى نصفه الثانى بحركة متعاكسة ويكون القلم فى حركته بنفس الوضع العمودى، حتى يتهيأ للحركة الأخيرة فهى إما أن تكون بسن القلم هبوطًا إلى الداخل . أو يستمر القلم بسيفه إلى اليمين بعد تحقيق الانحناء المطلوب.

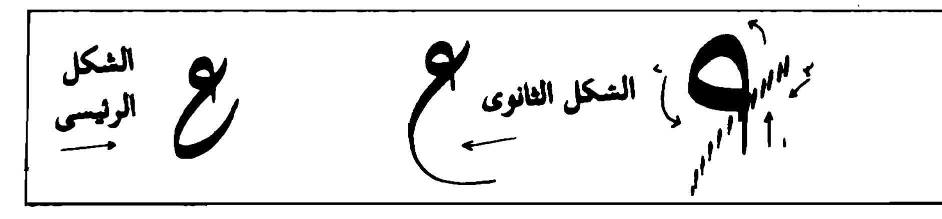
جاء الرأس فى المحاولة الأولى كبيراً . وفى الثانية صغيراً ، وفى الثالثة

حاد الزوايا ، وفى الرابعة زاد تدوير الرأس ، وفى الخامسة زاد خروج الجسم .



العين : —

يبدأ مثل الطاء ولكن يرجع إلى أسفل بتدوير جاف ، ثم يدور أفقيًا حتى يصل إلى بداية الحركة الأولى أما الجسم فيبدأ بداية مستقلة ويمر بنهاية الحركة الأفقية . وهو نفس جسم الحاء . أما الشكل الرئيسى فهو مجموع .



الهاء المفردة : —

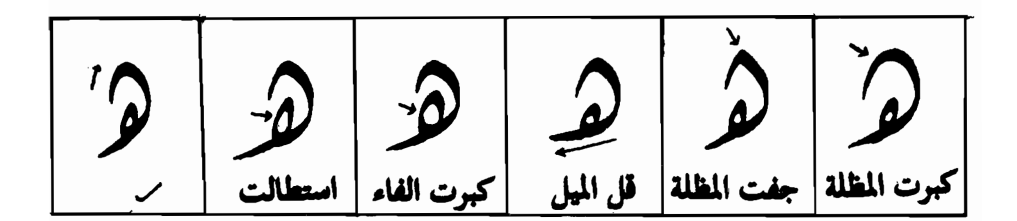
وهى عبارة عن حرف النون المغلق ولكن بشكل مصغر جداً ، وتميل نحو اليمين ، مدببة من أعلى ومستديرة من أسفل .



الهاء المبتدئة : —

تشبه بدايتها ، بداية حركة الثلاث نقاط ولكن بطول وتدوير أكبر ، ثم النزول عمودياً ثم أفقياً مع درجة الميل لتأتى بعد ذلك الهاء المفردة تحت المظلة العليا تماماً . وهى أيضاً تمثل الفاء الوسطية .

فى المحاولة الأولى كبرت المظلة ، وفى الثانية جفّت ، وفى الثالثة قلّ الميل ، وفى الرابعة كبرت الفاء الوسطية ، وفى الخامسة استطالت .





حروف مصطفى غزلان : -

اتصال الحروف : -

كما هو معروف فإن الحروف المفردة تتغير عندما تتصل ببعضها ، وهذا التغيير يحكمه مبدأ واحد ، هو اتصال حرف الباء ، ولأن الخط الديوانى يعتمد فى اتصاله بدرجة ميل كبيرة فإن حركة الاتصال الرئيسية تهبط إلى أسفل بحركة أشبه ببداية السين هكذا :



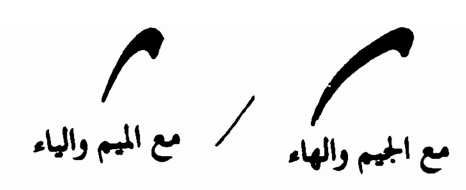
وهذه الحركة تصلح للحروف المسننة ، وأيضًا تخرج من عمق الحرف السابق لتتصل بالحرف اللاحق فى حالة الحروف غير المسننة المشابهة مثل الفاء أو الطاء



أما الحروف ذات البداية العريضة مثل العين فإن الحرف يحافظ على اتجاه هذه الحركة نفسه : -



أما حركة الاتصال التى تسبق الحروف الخمسة المكوّنة لكلمة (يرحمه) فإنها تكون عكس الحركة السابقة هكذا : -



وهى تكون بهذا الشكل السابق لتعبر عن أى حرف مسنن يسبق هذه الحروف فى بداية الكلمة ، أما فى وسط الكلمة فإن أى سن يسبقها يتحول إلى قنطرة قبل أن تأتى هذه الحركة .

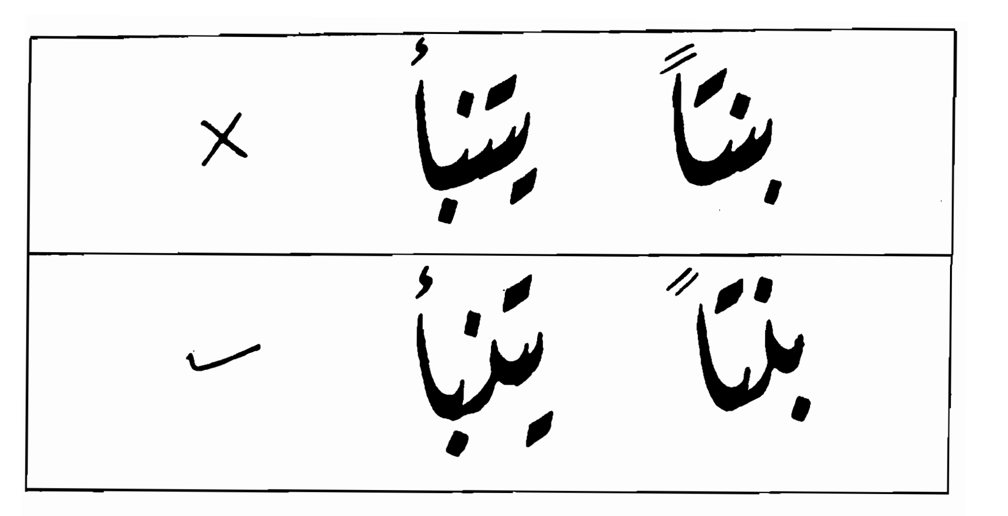
فى بداية الكلمة   قنطرة فى وسط الكلمة

مع الراء تكون مستقيمة

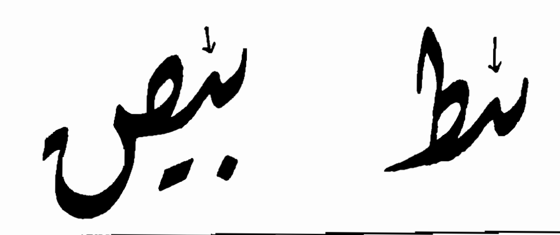
أما الحروف الأخرى فإن هذه الحركة الهابطة تخرج من أصل الحرف عندما يتصل بالحروف الخمسة .

وفى حالة تكرار ثلاثة أسنان أو أكثر فإن المبدأ يحتم رفع أحد الأسنان بحيث يمنع تشبُّه هذه الأسنان المتعاقبة بحرف السين .

ولاحظ أن الحركة النازلة بعد ارتفاع تكون بتحريف القلم مثل نهاية الألف المرسل ، وهذه الحركة تسبق دائماً الحروف المسننة .



ولكنها تأتى بعد قنطرة إذا سبقت الصاد والطاء .





درجة الميل : -

تتغير درجة ميل الحرف عند الاتصال من حرف إلى آخر ، ودائماً ما يكون الحرف الأخير هو الذى يتحكم فى هذا الميل . فمثلاً فى اتصال حرف الجيم مع الألف فإن الحرف يمس السطر ويكون ميله قليلاً ،

ولكنه مع الباء يرتفع عن السطر وتزيد درجة ميله ، أما مع الدال فإن هذا الميل يكون حاداً جداً ، ويبدو الحرف مرتفعاً لدرجة الوقوف ، لذلك فإن القلم فى هذا الوضع يجب أن تتغير زاويته حتى لا يضعف سُمك القلم وهو فى حالة الانحدار .



لاحظ اختلاف درجة الميل من حرف لآخر ووصولها لأقصى درجة فى حرف الجيم .

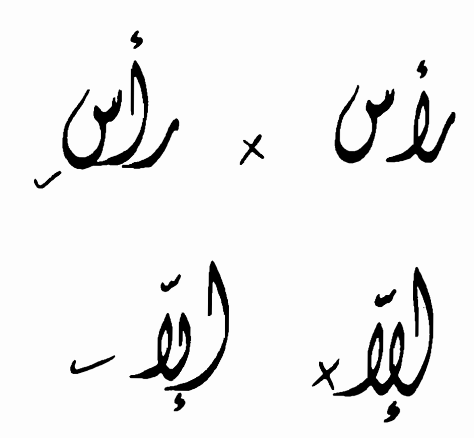
صفحة تحتوى على اتصالات جميع الحروف ، حيث تم اختزال الحروف المتكررة، وإبراز أهم العلاقات التى تخص كل حرف

الحروف المتشابكة :

وهى تلك الحروف التى تتصل ببعضها بغير الطريقة التقليدية فى الخط العربى مثل اشتباك الألف واللام بنهايات حروف الواو أو الراء أو الدال ، والألف المشبوك دائماً يرتفع عن الحرف السابق له بنقطة واحدة.



أما إذا كان الألف فى وسط الكلمة «همزة» فإنه لا يشبك ويظل بطوله الطبيعى . وكذلك يفصل عن «اللام ألف» فى الحرف «إلاّ» .



ومع اللام يكون الذراع المرتفع للاتصال أقرب إلى الاستقامة منه إلى الانحناء . أما عندما تتصل الحروف باللام ألف فإن موضع الاتصال يكون أعلى وسطها .



إيقاع الكلمات

تلتزم الكلمة فى الخط الديوانى بدرجة ميل كبيرة جداً قد تصل إلى ٤٥ْ ، وهذا يعنى أن الحروف تتوالى بتدرج منتظم إلى أسفل يتناسب مع مسارات الحروف واختلاف أحجامها .

وتمس الكلمة سطر الارتكاز فى جزء واحد فقط هو غالبًا ما يكون أكثر الأجزاء هبوطًا فى الكلمة .

وهذا الشكل المائل للكلمات يبرز بعض الفراغات أسفل الكلمات ربما لا يعطى شكلا مقبولا وجميلاً ويمكن تفاديه إما بتصغير حروف الكلمة لامتصاص هذا الفراغ أو بتعليق بعض الحروف ، وذلك فى الكلمات التى تسمح بهذا الرفع أو بوضع الحروف المنفصلة - إن وجدت - أسفل بداية الكلمة لمداراة هذا العيب الذى يلازم الخط الديوانى فى الكلمات المنفردة وهذا يعنى أن جمال هذا الخط لا يظهر إلاّ فى سطر كامل .

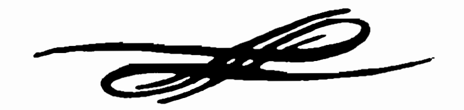


إيقاع السطر

يمتاز الخط الديوانى بإمكانية حشد أكبر عدد من الكلمات فيه ، وذلك لأن الامتداد الأفقى فى الكلمة صغير بالمقارنة مع الخطوط الأخرى .

ولأن الكلمات تميل بدرجة كبيرة ، فهى تبدو وكأنها واقفة . وهذا ما يزيد من صعوبة تحديد طول معين يمكن حصر الكلمات داخله لاختلاف أطوالها . وهذا ما يحتم أن تكون المسافة بين السطر والسطر الذى يليه كبيرة بالقدر الذى يمنع تشابكها .

وحتى يكون السطر متوازياً يجب أن تنتهى كل الكلمات على سطر الارتكاز مع مراعاة تعشيق الكلمات فى بعضها لسد الفراغات التى تنشأ أسفل الكلمات أى أن الكلمة عندما تكتب تكون بدايتها غالبًا أعلى الكلمة السابقة لها ، مع الالتزام المرن بدرجة ميل الكلمات والتوزيع المناسب للحروف الهابطة وعلاقتها «بالكشايد» للحصول على سطر شديد التآلف ، وبالتالى رائع الجمال !



بسم الله الرحمن الرحيم يس والقرآن الحكيم إنك لمن المرسلين على صراط مستقيم تنزيل العزيز الرحيم لتنذر

قوما ما أنذر آباؤهم فهم غافلون لقد حق القول على أكثرهم فهم لا يؤمنون إنا جعلنا في أعناقهم أغلالا فهي إلى

الأذقان فهم مقمحون وجعلنا من بين أيديهم سدا ومن خلفهم سدا فأغشيناهم فهم لا يبصرون وسواء عليهم أأنذرتهم

أم لم تنذرهم لا يؤمنون إنما تنذر من اتبع الذكر وخشي الرحمن بالغيب فبشره بمغفرة وأجر كريم إنا نحن نحيي الموتى

ونكتب ما قدموا وآثارهم وكل شيء أحصيناه في إمام مبين صدق الله العظيم كتبه محمد عبد القادر ١٤٠٨ هجرية

تمرين بقلم محمد عبد القادر كتب في صباح الجمعة ٢٠ نوفمبر سنة ١٩٨٧ ميلادية

الفرق بين الديواني التركي والمصري

يمتاز الخط الديوانى التركى بصغر حروفه ، فهى تبدو مضغوطة جداً حتى يتصور المرء أنها أقرب إلى الخط الرقعة ، وهذا التزاحم جعل كتلة الحروف تشغل مساحة أكبر من الفراغ المحيط بها ، أى أن نسبة السواد فى السطر هى الغالبة ، وهذا ما شعر به مصطفى غزلان والذى أخذ الخط الديوانى من الخطاط حسين حسنى فقام بفك هذا الاشتباك بين الحروف وأطالها وفرّق بينها ، فبدأ الضوء يتسرب بقوة إلى الحروف فكان الميلاد القوى للديوانى الغزلانى .

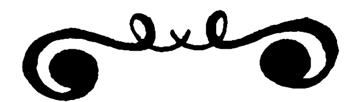
ثم انتقل التجويد بعد ذلك إلى محمد عبدالقادر الذى أدخل بعض التعديلات التى تتمثل فى تصغير الحروف قليلاً كى لا تظهر تلك الفراغات أسفل الكلمات ، وبذلك يكون الديوانى القادرى قد احتل مكاناً وسطاً بين الديوانى التركى والديوانى الغزلانى من حيث علاقة سمك القلم بطول الحروف أو من ناحية المسافة التى تفصل بين الكلمات ، واستمر فى تدريس منهجه هذا لأكثر من نصف قرن متواصل فى مدارس تحسين الخطوط بالقاهرة .

ديوانى تركى محمد عزت

بسم الله الرحمن الرحيم

وأذن فى الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج
عميق ليشهدوا منافع لهم ويذكروا اسم الله فى أيام معلومات على ما رزقهم
من بهيمة الأنعام فكلوا منها وأطعموا البائس الفقير

ديوانى مصرى / محمد عبدالقادر



إيقاع اللوحة الخطية

إن أول من أدخل اللوحة إلى الخط الديوانى هو مصطفى غزلان حيث جرت العادة على أن اللوحة بعناصرها المعروفة تخص الخط الجلى الديوانى ، وهذا يعنى أن تكوين اللوحة يخص الديوانى المصرى حيث إن الحروف فيها لا تلتزم بالنسبة القياسية للحروف فى السطر العادى .

ويتيح ذلك حرية كبيرة فى إخراج اللوحات ، وربما ليساعد ذلك على اتخاذ الخط الديوانى عنصراً جمالياً جديداً .

ويعتمد تصميم اللون فى الخط الديوانى على جميع العناصر المستخدمة فى أى تكوين جمالى خطى من حيث توازن الكتلة والفراغ وانطلاق الخطوط بدون أى تضاريس ، والانحياز للرؤية الجمالية فى مقابل صورة الحروف التقليدية ، وفوق كل ذلك التنفيذ المتقن الخالى من عيوب الارتجاف ،ويبدو ذلك جليًا فى اللوحات التى سلكت نفس طريق غزلان ، وغالبًا ما جاءت على شكل بيضاوى ، ربما لما لهذا الشكل من ملاءمة مع انحناءات الخط الديوانى .

ولقد استفاد الخط الديوانى من الشكل التقليدى للوحة الخط الجلى الديوانى ، حتى إنه أصبح الآن من الممكن جداً المزج بينهما فى إخراج اللوحة وذلك باستعارة بعض الحروف ، أو بإضافة تلك النقاط التى تملأ الفراغات للحصول على كتلة متماسكة .

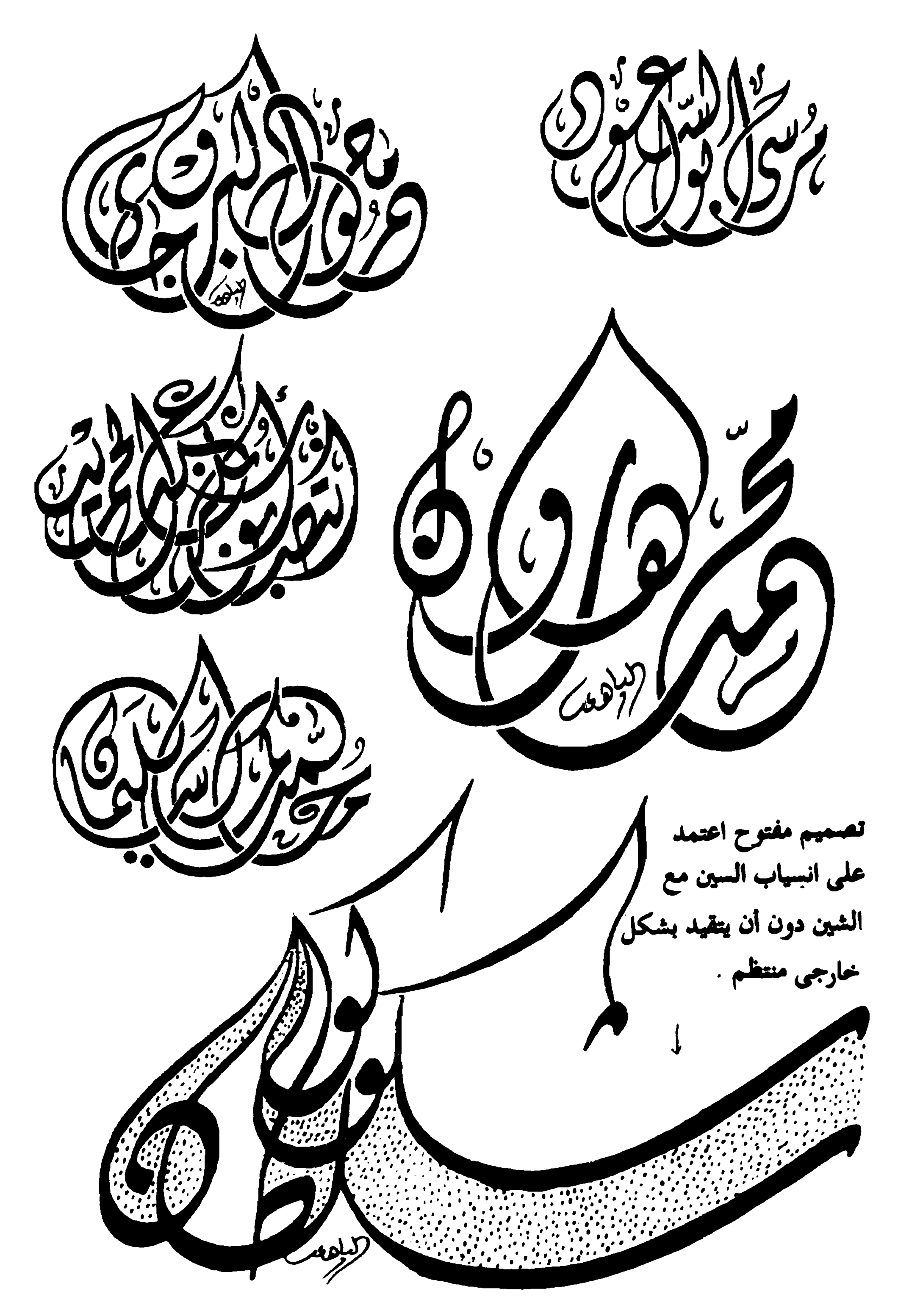
بل إن الخط الديوانى يمكن أن يستوعب حروفًا ومسارات من خطوط أخرى كالثلث وتلاحظ ذلك فى بعض اللوحات التى تحوى الأسماء للأستاذ الباهى أحمد .





الباهي أحمد محمد





تصميم مفتوح اعتمد على انسياب السين مع الشين دون أن يتقيد بشكل خارجي منتظم .

جاءت الحروف فى هذا التصميم متماسة للحصول
على التماسك المطلوب الذى يخدم الغرض
الذى صمم من أجله . حيث تم تنفيذه بالذهب .

تصميم يوضح قابلية الخط الديوانى لاستيعاب
حروف من خطوط أخرى . لاحظ الفاء
الثلثية ، وكذلك القنطرة والميم الوسطية .
لقد أعطيا التصميم قوة يحتاج إليها !





سعد غزال   مدرس الخط العربي بمدارس الخطوط العربية بالقاهرة .

عمر فحل

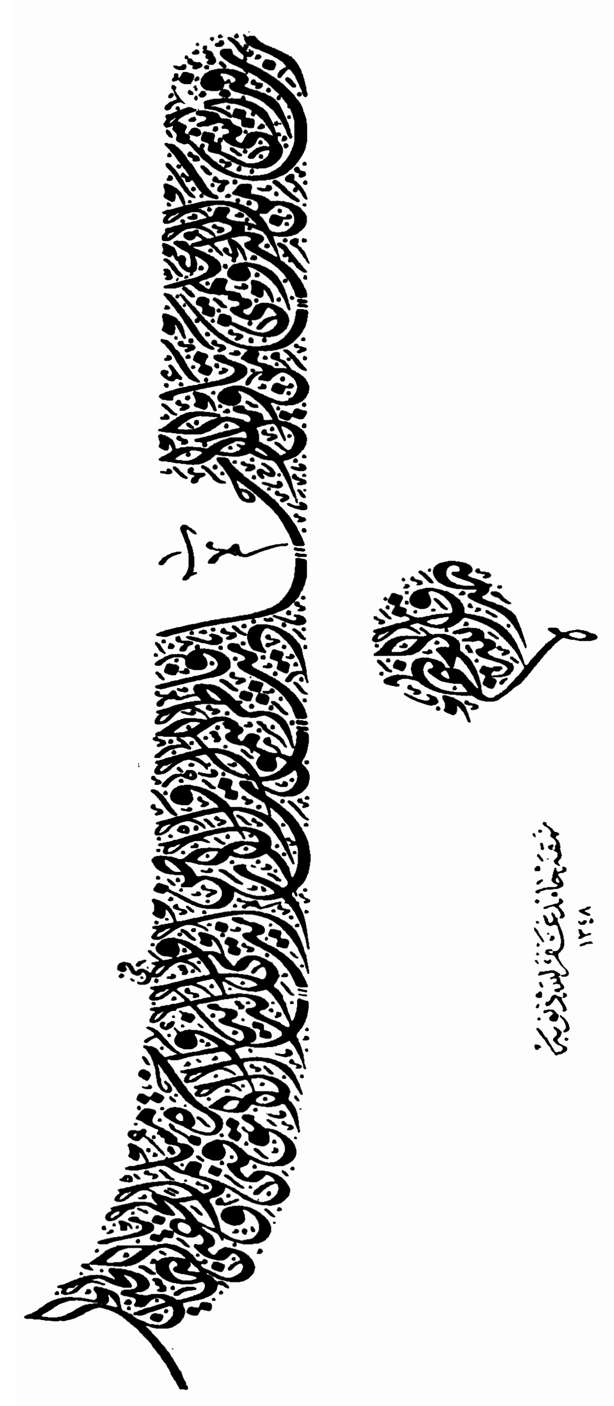


ا ب ت ج خ د ر ز ر س ش ص ط ع غ ف ق

ك ل ك ل ع ل ع ل م م م ن و ه ه ه لا لا لا ى

تشكيلات خط الجلي ديواني

حرف الخط الجلي الديواني لهاشم البغدادي



بسم الله الرحمن الرحيم

سبح اسم ربك الأعلى الذي خلق فسوى والذي قدر فهدى والذي أخرج المرعى

فجعله غثاء أحوى سنقرئك فلا تنسى إلا ما شاء الله إنه يعلم الجهر وما يخفى ونيسرك لليسرى

هاشم البغدادي

كيفية نقد الخط العربى

إن الجرأة التى كان يتمتع بها الفنان المسلم هى التى أوصلت الخط العربى إلى هذه المكانة السامية ، فكان الخط يتطور من مدرسة إلى مدرسة بتلك الحرية المسئولة التى أتاحت للمبدعين فى كل مرحلة من المراحل أن يضيفوا إليه بقدر ما يستطيعون من تحسينات فى سعيهم نحو الكمال .

لكن ما أن وصل الخط بعد هذه الرحلة الطويلة من الإبداع إلى النضوج فى المدرسة التركية ، تم قطف ثمرته دون أن يتم زرع شجرة أخرى !

وأصبح مطلوبًا من الجميع أن يتوقفوا عند المدرسة التركية ، ولايغادروها ، وهذا ماتم بدرجة كبيرة ، فمنذ ذلك التاريخ ارتد الخط مرة أخرى إلى مراحله الأولى ، وأعنى أن الفروق بين الخطوط أصبحت فروق

تجويد لافروق خصائص ، وتحول الخطاطون إلى نسخ مكررة من معلميهم .

إن «الأمشق[1]» التى نتعلم منها الخط الآن هى نفسها التى كانت سائدة فى القرن التاسع عشر ، وحتى الكتب التى جاءت بعد سلكت

الطريق نفسه ، دون أن تحذف أو تضيف على الرغم من الحاجة الملحة إلى ذلك ، وأصبح الحصار محكمًا بقواعد الخط . أو هكذا صورها لنا الفقه المتداول لهذا الفن .

إن الإبداع لا يمكن أن يتوقف مع حركة الزمن ، إن الماء الراكد

(١) جمع مشق وهى الكراسة التى تحوى الصورة القياسية للحروف .

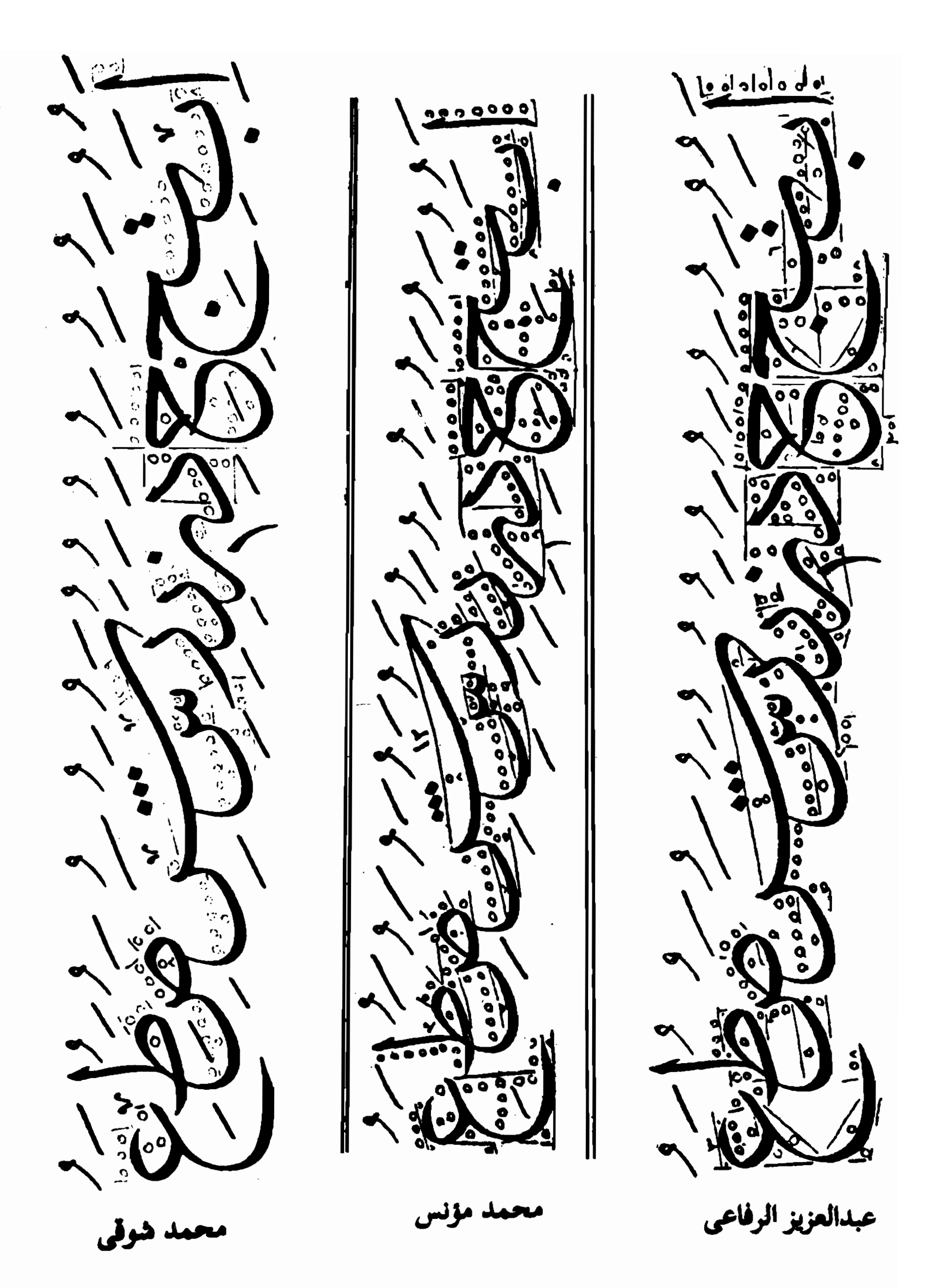
يفسد فما بالك بالفن ، فهو يتغذى بحركة المبدعين الأحرار ، ويحيا فى وجدان الناس متى ماكان ملبياً لحاجتهم الفنية .

إن الحديث عن نقد الخط العربى وسط هذه الأجواء الرافضة لكل جديد يعتبر ترفًا لا مكان له ، لذلك فإن أول خطوة لترسيخ مبدأ النقد هى أن تتحرك العقلية المبدعة بعيداً عن هذا الجمود الذى يحيط به ، وأن تتحرر من الخوف من تجريب عوالم إبداعية جديدة تستطيع فيها أن تتحول - بفهم ومسئولية - من مقياس النقطة إلى مقياس الجمال .

ولقد ساعد على هذا الجمود أن الخط كان يُدرس فى المساجد بنفس الطريقة التى كانت تدرس بها العلوم الدينية ، حيث إن المعلومات القادمة من الشيخ دائمًا تكون نهائية ويجب التسليم بها ، وهذا أمر مفروغ منه فى علوم القرآن ، لكن الأمر فى الخط العربى لم يسلم أيضًا من هذا الشمول ، وحظى معلم الخط بنفس احترام معلم القرآن ، واستمر هذا الاحترام حتى اليوم وهذا شئ جميل ، لكن هذا الاحترام جعل المعلمين فوق النقد فأصبحت وجهة نظر الأستاذ هى المهيمنة دون أن تكون

خاضعة لأى نقد فنى ليسكت الجميع عن أن يقولوا شيئاً ، فإذا تكلم أحدهم فهو يعلم أن أستاذه لن يرضى عنه وبالتالى فهو تلميذ غير وفى ، ولا يستحق أن تكشف له أسرار الخط ، وتحول الخط - فعلاً - إلى سر لا يخرجه الأستاذ إلاّ عندما يتأكد تمام التأكد من ولاء تلميذه له ، لدرجة أن تحضير الحبر كان سراً من الأسرار العظيمة .

وتحول النقد الفنى - بذلك - إلى همس دون أن يستفيد منه صاحب الإنتاج الفنى ، لأنه يتم شفاهة وفى عناية ، ولا يستطيع أن ينقل وجهة النظر المخالفة إليه أحد إيثاراً للسلامة . وبهذا الفعل الهامس لم يستطع من هو خارج قبيلة الخط أن يمارس النقد ، وبحكم التلمذة والاحترام والزمالة لم يعرف الخط العربى شيئاً اسمه النقد الفنى .



توقف الإبداع بعد أن تحول الخطاطون إلى نسخ مكررة من معلميهم ، دون أن يتجرأ أحدهم أن يُدخل أى إضافات حتى إذا كانت ضرورية ، فتأمل دقة التقليد!

فى السابق كان التنافس الشديد بين الخطاطين هو الذى يساهم فى رفع المستوى ، فبدلاً من أن يقول أحد الخطاطين إن هذا الخطاط قد أخطأ فى عمل ما ، فإنه يقوم بتقليد العمل وهو خالٍ من هذه الأخطاء ويترك للآخرين اكتشاف هذه الأخطاء ، وكانت هذه المقارنات تتم بين الخطاطين فقط دون أن يكتبها أحد فانحصر تذوق هذه الأعمال عليهم ، حتى تضخمت بمرور الزمان أعمال آية من الجمال دون أن تكشف مكنوناتها ليستطيع الجمهور العريض أن يتذوقها .

وخرج بذلك الخط العربى عن الحركة النقدية ، وترك الساحة خالية للفنون الأخرى ، وهى تمرح فى سعادة ! فانسحاب الخط العربى أراح هذه الفنون من معارك كان يمكن أن تنشأ مع الخط وهى تعلم علم اليقين أنها لن تكون فى صالحها على الإطلاق ، فالخط العربى هوية هذه الأمة .

فإذا كان غير مطلوب من كل الناس أن تمارس الفن - أى فن - إلا أن تذوق الفن - حتى يستمتع به الناس وتصلهم رسالته كاملة - يكون هو المطلوب ، وأحسب أن أول معرفة بالفن تكون بإدراك الإيقاع الذى يربط عناصره ، فلا يوجد شعر بلا تفعيلة ولغة شعرية ، ولا لغة بلا نحو وبلاغة ، ولا موسيقى بلا إيقاع ، بل لا توجد حياة بلا قلب ينبض بانتظام .

إن الإيقاع هو سنة الحياة . فما أن يدرك المرء إيقاع الفن حتى يكون قد امتلك أول أدوات النقد ومن ثم يستطيع أن يكوّن رأيًا أوليًا عن ارتفاع قيمة العمل الفنى أو هبوطها .

إن الطلاب الذين يدرسون فى مدارس الخطوط تظهر عليهم أعراض التذوق مبكرًا ، فهم يدركون أنواع الخط العربى ويعرفون الفروق بين الخط كفن والخط كإعلان ، ويبدأ إيقاع الخط العربى يتبلور فى

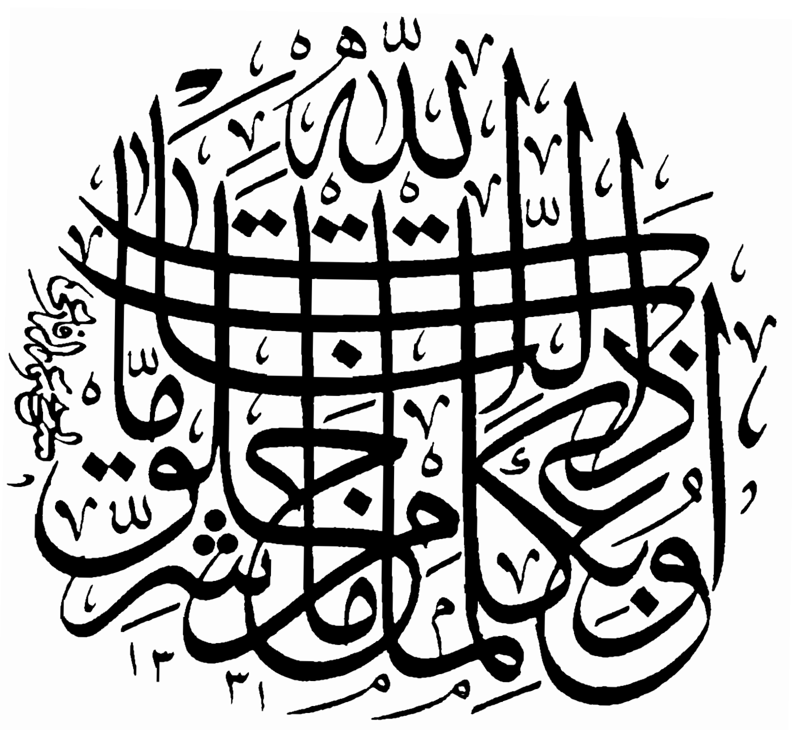
أذهانهم من زاوية العلاقة بين سُمك الحروف ومساحتها ، ثم درجة الميل المشتركة بين الحروف إلى توزيع الكتل والفراغات ، إن الطلاب يعرفون كل ذلك دون أن يكون لهم المقدرة فى التنفيذ ، وهذا يعنى أن تذوق الخط قابل للتداول بين الناس إذا ماتم الاحتكاك اللازم .

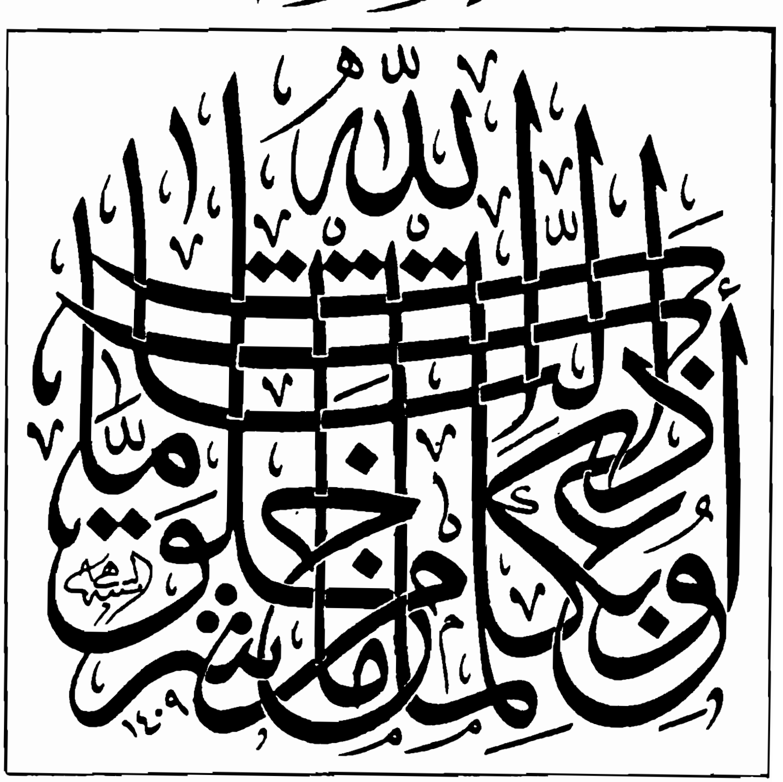
إن فنانى الخط مطالبون أن يُخرجوا كل ماعندهم من نقد ، ونشرها حتى تتوسع دائرة المهتمين بالخط ، وإن يرفعوا عن أنفسهم الحرج الناتج عن النقد ، وأن يكتسب الحوار مع التلاميذ روحاً جديدة تؤمن بالفروق الفردية ، لأن العمل الإنسانى غير معصوم من الخطأ بأكثر من الإصرار عليه بمبررات غير مقنعة ..

ومما يجدر ملاحظته أن معظم فنانى الخط المتفوقين لم يصلوا لهذا المستوى الرفيع لولا الحرية الكبيرة فى الحوار التى تمت مع أساتذتهم . وأن إقناعهم تم بصورة طبيعية ، فانعكست هذه الروح «الديمقراطية» على تلاميذهم وتفوقوا أيضاً .

وهذا الحوار بين الأساتذة والتلاميذ فى نقد الأعمال الفنية هو مانتمنى أن نراه مكتوباً ومتداولاً بين العامة ، متزامنًا مع معارض الخط والتى يجب أن تكثف ، وصولاً لميلاد حركة نقدية فعالة . تمهّد لعودة هذا الفن إلى الصدارة كما كان – حيث أن مكانه مايزال شاغراً – كما تعلمون – حتى الآن .







الفهرست